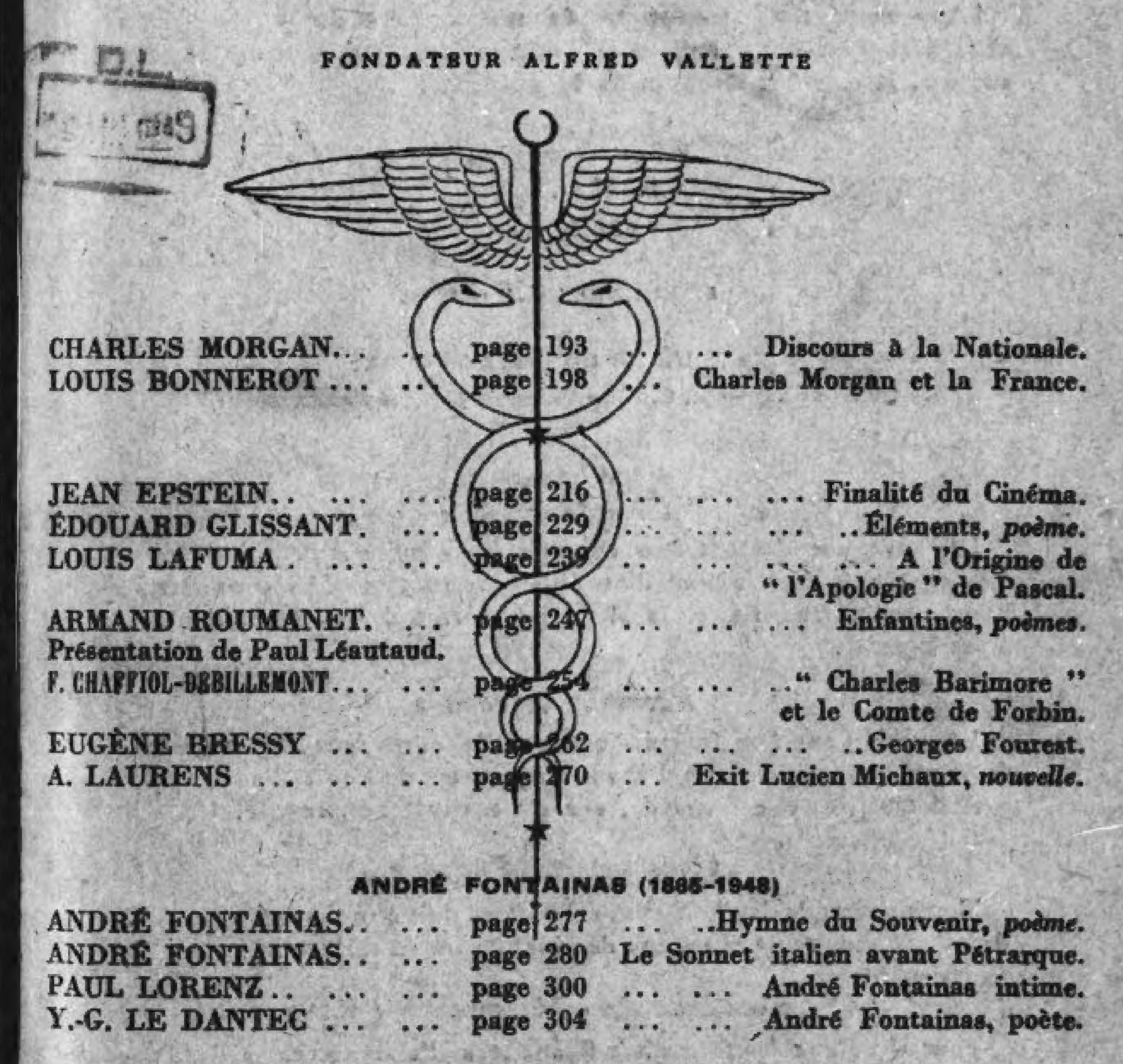
NUMÉRO 1026 1er Février 1949

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

L'augmentation constante de notre prix de revient nous oblige à aligner notre tarif sur celui des autres grandes revues. Il devient désormais le suivant :

	France et Union Française	Étranger
Un an	**1.250 fr.**	**1.600 fr.**
6 mois	**650 fr.**	**580 fr.**

LE NUMÉRO : **125 francs.**

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur - Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

DISCOURS

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE [1]

par **CHARLES MORGAN**
Traduction de René Lalou.

Monsieur le Ministre,
Monsieur l'Administrateur Général,
Mesdames, Messieurs,

J'ai tant de respect pour votre langage — surtout dans cette bibliothèque, peuplée de grands fantômes qui ne me pardonneront peut-être pas mes incorrections — que j'hésite beaucoup à vous parler en français. Assurément, il me manque l'éloquence qui permettrait d'exprimer, selon mon désir, combien me touche l'honneur que vous m'avez fait en venant si nombreux ici, cet après-midi, et en acceptant de recevoir de mes mains ce manuscrit de mon *Ode à la France*. Permettez-moi donc de vous dire, très simplement et très brièvement, comment ce poème fut écrit et pourquoi je le confie à votre garde comme une véritable offrande.

Dès mon adolescence, je fus destiné à devenir officier de marine. C'est comme officier de marine que j'ai combattu en 1914. Il était donc normal qu'un quart de siècle plus tard, quand s'acheva l'armistice de vingt années, je dusse quitter immédiatement mon emploi à la rédaction du *Times* pour

(1) *N. D. L. R.* — Discours prononcé le 16 novembre 1948. Nous avons pensé que toute présentation n'aurait pu que diminuer la portée d'un texte qui consacre l'amitié d'un grand romancier anglais avec la France. Pour les historiens, rappelons simplement que la lecture de cette « Naissance d'une *Ode à la France* », qui évoquait les souvenirs de Coleridge et de Meredith, fut le couronnement d'un voyage au cours duquel notre pays, en le nommant docteur *honoris causa* de l'Université de Caen, membre de l'Institut et officier de la Légion d'Honneur, avait prouvé sa gratitude envers l'auteur de *Fontaine*, de *Sparkenbroke* et du *Fleuve Etincelant*.



rejoindre le poste qui m'était assigné à l'Amirauté. Mais là j'eus pour chef un homme très renseigné. Sachant que j'aimais la France et que je m'étais acquis, parmi vous, la réputation d'un ami, il m'envoya à Paris, — ou, plus exactement, à l'Amirauté française, à Maintenon. J'y fis un temps de service dans l'état-major de notre attaché naval. Plus tard, après mon retour à Londres, ce même chef m'accorda quelques semaines de congé pour terminer mon roman *Le Voyage*. Cela, parce que ce roman se passait en France et que l'on estimait souhaitable qu'un écrivain anglais vînt alors attester la force des liens spirituels entre nos deux pays, — liens qu'un ennemi pourrait distendre, sans jamais parvenir à les rompre.

Pourtant je souhaitais apporter un témoignage plus direct que celui qu'autorise un roman. Il n'y avait pas trop d'hommes, en ce temps-là (ni parmi les Anglais, ni parmi les Français), qui osassent s'avouer à eux-mêmes et, à plus forte raison, proclamer au monde, qu'en dépit de la séparation de nos deux pays, la guerre qu'il faudrait désormais livrer serait menée, des deux côtés de la Manche, par des hommes et des femmes qui en émergeraient en alliés. Longtemps avant que M. Churchill eût proposé que fût établi un égal droit de citoyenneté entre les habitants de nos deux patries, je m'étais risqué à parler des « Puissances Unies ». Je croyais alors, et je suis encore persuadé, que notre unique espoir de résister à l'invasion de la barbarie qui nous menace de l'Est, comme de gagner et de conserver l'appui de nos amis d'outre-Atlantique, résidait dans une alliance, très étroite et définie, entre la France et l 'Angleterre. Je croyais, je crois toujours, que les différences entre nos deux pays ne nous rendent que plus nécessaires les uns aux autres. A preuve, des exemples concrets. Vous produisez des vins; nous n'en avons pas. Vous savez faire de la bonne cuisine; nous en sommes capables, mais nous avons cessé de nous y efforcer. En revanche, nous possédons des vertus qui... mais cela, c'est à vous de les analyser. Quoi qu'il en soit, il y avait, en 1940, des réticences, des deux côtés de la Manche. Je ressentis ce qu'un homme éprouve lorsqu'on discute l'objet de son amour : c'était alors, ou jamais, le moment de brûler mes vaisseaux. L'image pourrait vous faire sourire, de la part d'un officier de marine, si vous ne compreniez ce qu'elle signifiait alors pour

moi. En ces journées de doute et de ténèbres, je voulais me compromettre, entièrement, sans réserve, au service de la France. Je voulais confesser ma foi en elle, publiquement et de telle façon que, si je tombais jamais entre les mains de nos ennemis, ils sachent comment me traiter. Je voulais confesser ma foi parce que sa flamme me dotait d'un pouvoir visionnaire. Ce que nous imaginons avec assez d'intensité finit toujours par se réaliser.

J'avoue que j'ignorais alors comment nous l'obtiendrions, cette victoire. Ce que je savais du déroulement de la guerre n'était encourageant qu'à long terme. Raisonnablement, j'avais tous les motifs possibles de désespérer et je ne suis point, par tempérament, un optimiste. Ce qui me sauva du désespoir, ce fut la vision d'une France libérée. C'est sous cette forme que la victoire se présenta toujours à mes yeux, comme une vision claire et précise de l'avenir.

Je me plaisais à imaginer ces journées où un Français, arrivé de France, viendrait me voir chez moi. Ou bien, une soirée où nous aurions de nouveau accroché tous nos portraits aux murs du vénérable Garrick Club : là, quelque grand savant français ou quelque jeune étudiant de la Sorbonne viendrait soutenir avec moi une controverse sur des sujets aussi subtils que la distinction entre le *Mouton Rothschild* et le *Haut Brion*. Ou bien, dans la fatigue de ces longues journées à l'Amirauté ou de ces non moins longues nuits où Londres était en feu, je me revoyais à Mantes, à Vernon, à Saint-Léonard de Haute-Vienne. Je m'imaginais que je grimpais à nouveau l'amical escalier de René Lalou, rue de Seine. Que j'étais encore assis, en homme libre, dans le jardin de Louis Bonnerot, à Vanves. Que je m'accoudais sur le petit pont qui relie le Quai aux Fleurs à l'île Saint-Louis. En ces instants, je sentais, — tandis que les bombes tombaient sur la capitale de mon propre pays — que le soleil de France venait me caresser les mains. Ce n'était pas tellement que j'évoquais le passé. J'étais sûr que je reverrais mes amis français et me réjouirais de retrouver en eux des hommes libres.

Mais, durant longtemps, je n'avais découvert aucune manière d'exprimer cette certitude passionnée. Et puis, un soir, dans un lointain hôtel d'Amérique, alors que j'étais seul et découragé, je me sentis obsédé par la musique de quelques mots. Vous les trouverez, écrits sur le papier à lettres de l'hôtel, au début de ce

volume. C'était le commencement et la fin de l'*Ode à la France*, — le commencement sur les péniches de Vernon et la conclusion :

Tu es, ô France, la sagesse au cœur de toute connaissance,
Le sel de toute joie.

Durant des mois, alors, en Amérique, puis en Angleterre, j'ai travaillé à cette *Ode*. Vous trouverez ici mes brouillons crayonnés, — pêle-mêle, les petites bribes et les passages plus développés, — ainsi que la copie au propre, préparée pour la dactylo. Cela ne forme pas un manuscrit élégant. Sans aucun doute, il contient maints essais maladroits que j'aurais dû avoir la sagesse de supprimer. Du moins, est-ce un manuscrit authentique. Il vous arrive tel qu'il fut composé. Il vous est transmis avec joie, avec orgueil, avec humilité aussi, puisque, dès l'origine, il vous appartenait.

Cette *Ode* a connu une heureuse carrière. Après sa publication à Londres, elle parut en Afrique du Nord, dans une traduction de Mme Andrée de Lalène-Laprade, qui est morte depuis lors. Ensuite, et à mon insu, l'*Ode* se fraya un chemin en France où elle eut l'honneur d'être traduite par Vercors et diffusée par la Résistance. En conséquence, à la fin d'octobre 1944, pour la réouverture de la Comédie-Française, on m'accorda le précieux privilège de la lire sur cette glorieuse scène. Le bonheur dont m'emplit cette soirée vivra toujours dans mon souvenir, associé à la cérémonie d'aujourd'hui.

Je suis d'autant plus fier et reconnaissant qu'au moment où je remets ce manuscrit à vous, Monsieur le Ministre, et à vous, Monsieur l'Administrateur Général, je n'ignore point à qui je parle, ni de quelle manière vous avez servi la France et souffert pour elle. J'imagine que ce dut être vous qui m'inspiriez quand, me souvenant que saint Léonard est le patron des prisonniers, je dédiais à la France ces vers :

Et en une autre journée, encore inconnue,
Tu vas, ma France, resurgir de la tombe,
Reconstruire Vernon, illuminer à nouveau Chartres.
Paris redeviendra ton bien
Et tes prisonniers revenus
Brûleront leurs cierges à saint Léonard.

Messieurs, je vous prie maintenant de recevoir de mes mains ce manuscrit. Croyez que l'honneur que vous me faites ainsi, je ne l'accepte pas pour moi personnellement mais pour mes nombreux compatriotes qui, sur terre et sur mer, l'ont mérité plus que moi et qui partagent ma foi que, si nous sommes forts et agissons d'accord, l'ennemi doit s'arrêter, — comme il s'arrêta, Monsieur le Ministre, à Noyon. Au contraire, si nous nous divisons, le monde est perdu. J'ai prononcé cette phrase, pour la première fois, en 1936, à la Sorbonne. Je la répète. Elle demeurera toujours vraie tant que la tradition de Shakespeare et de Molière survivra en ce monde, tant que le Rhin continuera sa course vers la mer.

Puisse Dieu accorder la paix à votre noble patrie et à la mienne!

Puisse-t-il nous accorder la sagesse de mériter la paix, la force de la défendre et surtout le courage moral d'agir à temps! Puisse cette noble bibliothèque où bat le cœur de la civilisation être éternellement mise à l'abri de tout péril, pour l'honneur de la France et, par conséquent, de l'univers.

Sois toute la France, rien que la France,
Quand même le ciel s'écroulerait.
Il te suffit d'enseigner ce que tu es
Pour nous apprendre tout.

CHARLES MORGAN
ET LA FRANCE

par LOUIS BONNEROT

En 1994, quand se célébrera le premier centenaire de la naissance de Charles Morgan, les critiques ne manqueront pas de prendre ce titre pour thème, si toutefois, bien entendu, France et Angleterre existent alors en tant que représentantes d'une civilisation libre. Dégagés des passions politiques qui écartelèrent notre époque, aidés par le recul du temps, ils saisiront le continu et le permanent là où nous ne voyons qu'apparences mouvantes et ils donneront à Charles Morgan la place d'honneur parmi les écrivains anglais pour qui la France fut une seconde patrie, mais sans lui contester pour autant ses mérites proprement anglais, qui lui ont déjà valu dans son propre pays une renommée des plus brillantes. Pour détruire la légende que Morgan jouit d'une faveur plus grande en France, il suffit de rappeler qu'il est le seul auteur anglais qui ait obtenu les trois grands prix littéraires suivants : le Prix Fémina-Vie Heureuse pour *Portrait dans un Miroir* en 1929, le Prix Hawthornden pour *Fontaine* en 1932, et le *James Tait Black* pour *Le Voyage* en 1940. Sa réputation est attestée en Angleterre par le tirage de son dernier roman, *The Judge's Story* (*Le Juge Gaskony*), dont il s'est vendu 190.000 exemplaires depuis septembre 1947, et, en dehors de son pays et du nôtre, par ce simple fait que son œuvre a été traduite en 15 langues. Lequel de ses ennemis du *New Statesman and Nation*, de *Horizon*, et aussi bien de *Fontaine*, aurait dédaigné l'honneur qui échut à Morgan en novembre 1934, quand il disposa d'une page entière du *Times* pour rendre compte des cérémonies du mariage royal? Sans doute l'article, selon la coutume du grand quotidien, n'était pas signé, mais il y avait de quoi satisfaire l'ambition la plus avide dans l'invitation que reçut Morgan de prononcer,

le 16 janvier 1946, une allocution à la Bibliothèque du Guild Hall, ou encore dans le succès qui accueillit cet article du *Sunday Times* du 7 juillet 1946, dont il fut imprimé des tirages à part sur la demande des lecteurs. Evidemment, aucun de ses détracteurs n'eût choisi pour sujets : « Contre une littérature totalitaire (1) » ni « L'Angleterre en prison ». Mais leur voix n'a pas encore réussi à dominer les applaudissements qui ont accueillis Morgan quand, le vendredi 27 novembre 1944, il lut son *Ode à la France* en présence du général de Gaulle, qui ont marqué la brillante carrière du *Fleuve Etincelant* (2) en France et en Belgique où cette pièce fut représentée 400 fois en l'espace de deux ans et demi (3), qui ont accompagné le conférencier du « British Council » l'été dernier, dans sa tournée véritablement triomphale à travers nos universités de province : Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Lyon, Marseille, Aix-en-Provence (4).

Le premier contact de Charles Morgan avec la France date, nous a-t-il confié dans une lettre de 1945, de sa sixième année, quand il accompagna son père à l'Exposition de 1900.

Je ne me rappelle rien, sauf les automobiles Panhard (et les automobiles alors étaient *très* nouvelles) et aussi un collier de perles, qu'on disait d'une valeur de 80.000 livres, ou bien était-ce 80.000 francs. Je suppose qu'il y eut d'autres petites visites, mais elles furent certainement courtes et rares, car il faut vous rappeler qu'après la guerre des Boers les Anglais ne se sentaient pas à l'aise en France. Mes contacts réels avec la France commencèrent lors de mon emprisonnement en Hollande, durant la dernière guerre. Dans notre forteresse étaient trois officiers français, Coutisson, d'Humières et Chauvin. Chauvin était en fait sergent, mais c'était un homme cultivé et il fut avec raison traité par les Hollandais comme un officier. Il donnait des cours de français. J'y assistai. Vous savez que je ne suis pas un être de raison. Mes émotions font soudain virer ma vie. Des choses tout à fait simples, puériles, quelque merveilleux fragment dramatique, quelque expression magnifique me prend à la gorge. La première chose qui m'attira vers la France fut l'histoire de Daudet... *La dernière classe*... Si l'on rapportait cela dans une étude sérieuse, tous les Français diraient : « Et quoi, voilà un de ces fous d'Anglais ! », tous les Français, sauf peut-être un Français sage et doux sachant bien

(1) Allocution traduite par Christine et René Lalou, dans les *Nouvelles Littéraires* du 24 janvier 1946.

(2) *The Flashing Stream* a tenu l'affiche six mois en Angleterre, du 1er septembre 1938 au 25 février 1939. Sur la « Première », voir *Charles Morgan à Paris,* par Jeanine Delpech dans les *Nouvelles Littéraires* du 12 avril 1945.

(3) Nous devons ces précisions à M. Jean Mercure, qui monta la pièce, et à Mme Jean Mercure, qui fut l'excellente interprète du rôle de Karen.

(4) Voir l'article de M. Gérard Boutelleau : *Charles Morgan, l'auteur de « Fontaine », à la découverte de la France* qui a paru dans les journaux de province et en particulier dans le « Progrès » de Lyon.

que les artistes ne sont pas cerveau mais cœur... Puis, quand je quittai la forteresse et vécus prisonnier sur parole près du château de Rosendaal, dans la province de Gueldre, je fus soumis à une autre influence française. Ce fut, chose étrange, une Hollandaise, née Baronne de Pallandt. Elle avait épousé un Ecossais, naturalisé hollandais, appelé Loudon, et ainsi, quand je la connus, elle était Mme Loudon. Elle avait 86 ans et était mère de deux filles (encore vivantes) — l'une, Constance, qui, ayant épousé son cousin, était alors la Baronne de Pallandt de Rosendaal et habitait au château, l'autre, Hélène, qui était veuve et s'appelait Mme Elout de Soeterwoude et vivait avec sa vieille mère à Roseneath, la maison dotale du château. Nous trois, officiers anglais, étions reçus à Roseneath et considérés par la vieille dame comme des petits-fils; chose curieuse, bien qu'hollandaise de nationalité, elle était, par sa pensée et sa sensibilité, *française*. Elevée à Paris, elle avait été dame d'honneur de l'Impératrice Eugénie. Ses manières et son langage étaient « d'une grande dame de l'ancien régime (5) ». Elle avait dansé des valses de Chopin, avec, ainsi qu'elle le disait, « Monsieur Chopin comme exécutant » ; elle avait connu tout le monde — des gens qui, pour moi, étaient des personnages historiques... Vous êtes Français... et les Français, je pense, croient en l'Egalité plus qu'en la Liberté. Moi, j'aime l'aristocratie qui se justifie par la responsabilité, la culture et l'élégance. J'adorais cette vieille dame et c'est elle qui est à l'origine de mon *amour* pour la France. En sa présence, je me sentais comme sur une scène, jouant un rôle dans une grande pièce, et c'est quelque chose en cette vie. En elle, j'ai un lien avec la France de Mirabeau; avec elle j'ai vécu, par l'imagination, dans la France du milieu du dix-neuvième siècle.

Cette lettre nous livre l'essentiel, ou mieux l'*essence* de l'amour de Morgan pour la France. Sa rencontre avec Mme Loudon lui fut une manière d'initiation platonicienne, et combien riche, combien appropriée à son objet, puisque la France est, de tous les pays, celui qui assume le plus spontanément des apparences féminines et aussi celui qui concilie le mieux l'amour mystique et la raison. Cette découverte de la permanence du génie français, que Morgan doit à cette providentielle entremise, est chez lui le fait du cœur plutôt que du cerveau (« Les artistes ne sont pas cerveau, mais cœur »), elle est intuitive, primitive en ce sens qu'elle est antérieure à toute connaissance raisonnée, sentimentale et même, disons le mot, romantique. Morgan se sait romantique et ne rougit point de s'avouer tel, ainsi dans cette lettre à M. Ignace Legrand qui parut dans le numéro spécial d'*Aguedal*, revue publiée à Tunis en 1943 :

C'est étrange. Moi qui ai servi comme officier de la marine anglaise et qui travaille maintenant à notre Amirauté, je tiendrai

(5) En français dans le texte.

toujours comme le seul souvenir heureux de cette guerre le travail que j'ai fait pendant quelque temps, en automne 1939, à l'Amirauté française, à Maintenon : et je ne serai jamais délivré d'un désir enfantin, romantique et impossible, celui de porter un uniforme français avant de mourir.

Morgan aime la France d'un amour passionné si intense qu'on pourrait dire sans aucune exagération que la France est sa maîtresse spirituelle. Aucun étranger n'a jamais égalé l'exaltation lyrique de ces lignes qui servent de conclusion à l'article : « Pardonnez-nous notre victoire » :

Il se peut que la France change...; il se peut qu'elle se trompe ou agisse mal. Je ne suis pas aveugle à ses défauts, mais elle représente pour moi toutes les inaliénables adorations, et les libertés spirituelles. Dans ses livres, je deviens moi-même, je me connais et me perds à la fois. Il ne s'agit pas là de sagesse raisonnée, mais de passion, des béatitudes et des déchirements de l'amour (6).

Il se peut que ce romantisme ne soit pas accordé au ton sceptique de notre époque et qu'il paraisse même contestable en tant que moyen de connaissance; mais qui a lu Morgan ne saurait être longtemps inquiet, car il sait que pour le romancier de *Fontaine*, de *Sparkenbroke* et du *Voyage* l'amour est précisément l'une des trois grandes expériences mystiques — l'art et la mort sont les deux autres — qui nous mettent en contact direct avec la réalité spirituelle. Selon Morgan, ce sont les poètes et les mystiques qui seuls voient clair et loin. Leur imagination leur donne une vision unitive que ne possèdent jamais les autres, absorbés qu'ils sont par l'étude limitée du présent. C'est l'imagination sympathique qui a permis à Morgan, au lendemain de la première guerre, de comprendre la position réelle de la France et d'écrire, dans une lettre ouverte à Lloyd George (7) : « L'armée française est la réalité centrale de l'Europe. C'est une chose triste mais c'est la vérité... Les Français n'ont aujourd'hui aucune garantie de sécurité, sauf leur propre armée. Naturellement, tandis qu'ils le peuvent, ils la placent sur le Rhin. » Pendant les vingt et une années de l'entre-deux-guerres, Morgan se révéla un observateur des plus lucides de la situation européenne : dès 1934 il comprit le danger que l'hitlérisme

(6) *Forgive us our victory*, essai écrit en octobre 1943, n'a jamais été publié en anglais. La traduction a paru dans la *France Libre* du 15 novembre 1943, a circulé en France clandestinement, puis a été publiée dans *Combat* le 20 septembre 1944, lors du premier retour de Morgan parmi nous à Paris.
(7) *Review of Reviews*, 15 octobre 1923, pp. 211-214.

naissant comportait pour tout individu attaché aux valeurs de liberté et particulièrement pour tout artiste réfractaire à l'internement dans la caserne sociale ou nationale. Dans un article non signé du *Times*, intitulé « La mission de la France; deux modes de vie » (8), il notait que :

le Rhin est devenu une frontière brutale entre deux modes de vie qui s'excluent mutuellement : à l'ouest, penser par soi-même est une vertu; à l'Est, si la violence jaillie d'un complexe d'infériorité finit par prévaloir sur l'opposition encore vivante, il se créera de Strasbourg à Vladivostock une prison de l'esprit. Le plus grand service que la France pourrait rendre au monde serait de produire un autre Voltaire; et notre plus grand service serait de l'écouter. Ferney et Weimar sont vides; seule, Genève est pleine.

L'idée centrale de cet article qu'« en France il n'est pas encore contraire au patriotisme de penser », il la reprenait, l'année suivante, sous une forme plus énergique dans la dédicace de son livre sur George Moore, *Epitaph on George Moore* (9) *:* « Cet essai sur un artiste qui aimait la France est dédié par son auteur à Edmond Jaloux, en gage d'amitié et d'admiration, et parce qu'un armistice, même de dix-sept ans, ne saurait terminer une alliance naturelle entre deux peuples chez qui penser n'est pas encore devenu un crime ». La liberté de pensée est le credo de Morgan, l'article central de sa foi en la France, qui lui semble en être l'incarnation. C'est le thème auquel se rattachent toutes ses méditations et ses écrits sur notre pays, par exemple son courageux et généreux article du *Sunday Times* (10) où il défendit l'*Anthologie* de René Lalou contre les controverses partisanes d'Aragon, et son érudite et vigoureuse conférence, prononcée à Oxford le 28 mai dernier, sur « La Liberté de pensée et la séparation des pouvoirs », dans laquelle il invite son pays et aussi l'Europe à « repenser Montesquieu », à rechercher dans l'*Esprit des Lois* des directives pour une solution de nos crises présentes, c'est-à-dire en s'inspirant à nouveau de ce grand principe : « il faut que, par la disposition des choses, le pouvoir arrête le pouvoir (11) ».

Morgan est à bon droit très fier de la lucidité avec laquelle il a pressenti et pénétré, pourrait-on dire, l'évolution histo-

(8) 21 juin 1934.
(9) Publié chez Macmillan en 1935.
(10) « I write thy name », traduit, sous le titre de « J'écris ton nom », dans les *Nouvelles Littéraires* du 18 juillet 1946.
(11) *The Liberty of Thought and the Separation of Powers. A modern problem considered in the context of Montesquieu* (The Zaharoff Lecture for 1948). Oxford : at the Clarendon Press, 1948.

rique ou, comme il dit lui-même, « la perspective de l'histoire (12) ». Parce qu'il avait vu juste, il s'est trouvé à l'abri de toute palinodie et il a pu, en juin 1948, lors d'une causerie donnée à la Sorbonne, reprendre les termes mêmes dont il s'était servi, douze ans auparavant, dans le même amphithéâtre, pour réclamer une union étroite entre les deux pays qui en Europe défendent notre don le plus précieux au monde : la liberté de la pensée (13).

Si, un jour, comme il faut le souhaiter, on recueille en volume les essais et articles de Morgan concernant la France, il ne faudra pas oublier la causerie en français qu'il fit, en mai 1940, à l'invitation de Radio-Paris, sur le projet d'union entre la France et la Grande-Bretagne, projet qui, à la date mémorable du 16 juin, devint proposition officielle du Gouvernement anglais. Ce recueil devra faire place aussi à la série d'essais intitulée « Le bout du tunnel » qui parut dans le *Spectator* pendant les semaines tragiques de juin et de juillet 1940. Les anglophiles qui ont regretté que la grande idée de Churchill n'ait pas abouti à une réalisation concrète admireront la prescience de Morgan qui, dès novembre 1939, à Paris, avait suggéré la création d'une union portant ce double titre : Les Puissances Unies de la Grande-Bretagne et de la France — The United Powers of France and Great Britain. L'essai du 28 juin qui nous rapporte ce fait contient aussi des vues d'une prophétique lucidité. Morgan y affirme la nécessité, pour l'Angleterre, de rester aussi fermement attachée à la France qu'aux Etats-Unis, car, dit-il, « la ruine la plus profonde de la France ne saurait affecter cette vérité que la France, avec nous, est l'enfant des Humanités et l'héritière de l'esprit humain » ; puis, envisageant l'après-guerre, il réclame une étroite coopération économique (« Une mise en commun des ressources anglo-françaises offre la seule possibilité de sauver l'Europe d'après-guerre du chaos économique »). Et Morgan conclut son essai par cette formule où il a condensé toute sa conception de la France, comme nous

(12) *The Spectator*, 21 juin 1940.

(13) Voir *Creative Imagination*, conférence faite le 26 novembre 1936; publiée dans *Etudes Anglaises* en janvier 1937; recueillie dans *Reflections in a Mirror*, Second Series, Macmillan, 1946; traduite partiellement par Mme G. Delamain dans les *Nouvelles Littéraires* du 29 janvier 1938 et intégralement par Mme Christine Lalou dans *Reflets dans un Miroir* (deuxième série), Stock, 1948. Voir aussi la lettre-préface, par C. Morgan, du livre de M. F. Guyard : *Charles Morgan*, Editions « Aux Etudiants de France », 1946.

le montrerons plus loin : « La France est une idée nécessaire à la civilisation ».

Des six articles de cette série, le plus remarquable et aussi le plus remarqué, puisqu'il a eu les honneurs de la traduction en Suisse et d'une circulation clandestine en France, est celui qui porte la date du 19 juillet et le titre de « Liberté, Egalité, Fraternité », pour le texte anglais, et « Du génie français » pour le texte traduit (14). Après une critique ironique et subtile de la formule « Travail, Famille, Patrie », Morgan note ce paradoxe que les Français sont « très regardants, pingres » (« close-fisted »), mais que, s'ils ne sont guère des donneurs d'argent, ils sont de généreux donneurs d'idées ». « Liberté, Egalité, Fraternité » est l'une des grandes idées françaises, jamais entièrement réalisée et probablement irréalisable, en tout cas une idée d'hier. La France se doit de découvrir une idée nouvelle : « Le premier et le plus urgent besoin est que les Français libres lancent vers le ciel une idée nouvelle, qui exclut à la fois le régime de Pétain et la Troisième République », car « On ne la ressuscitera jamais et il n'y aura plus de M. Lebrun ». Et, conduit par la logique autant que par son attachement sentimental pour l'aristocratie, Morgan suggérait, à cette date du 19 juillet, une restauration de la royauté en France.

L'opportunité de ce remède peut être contestée, mais non la justesse du diagnostic; la confusion politique où se débat notre pays depuis la Libération n'est-elle pas la preuve qu'il ne s'est pas renouvelé, qu'il n'a pas retrouvé sa véritable mission, ce que Morgan appelle son pouvoir *séminal :*

> L'idée de la France est éminemment l'idée de l'Europe, Paul Valéry l'a clairement exprimé après la dernière guerre. L'idée de culture et d'intelligence, dit-il, a longtemps été liée dans notre esprit à l'idée d'Europe. D'autres parties du monde ont produit de grandes civilisations; aucune n'a possédé « cette singulière propriété physique : le plus intense pouvoir *émissif* uni au plus intense pouvoir *absorbant*. Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout ». Mettez « France » à la place d'« Europe » et vous serez au cœur de la vérité de Valéry. Tout est venu à la France et tout en est venu, ou presque. C'est par là qu'elle se distingue de l'Allemagne moderne, dont toute la doctrine veut faire une nation repliée sur elle-même, ne donnant rien à autrui et n'en recevant rien, une nation de conquérants et d'accapareurs, mais jamais *séminale*.

(14) Les *Editions de Minuit* ont publié en 1943, à la suite d'*Angleterre*, par Argonne (Jacques Debû-Bridel), la traduction de cet essai, déjà donnée à Lausanne dans la revue *Traits*.

La lecture de pareille page serait à recommander aux hommes politiques étrangers qui ont perdu de vue cette vérité, obscurcie par notre Grand Désastre de 1940, et aussi aux détracteurs de Morgan en France, à ceux qui répandent cette formule absurde que Morgan serait une manière de Bourget anglais. Morgan ne ressemble en rien à l'auteur du *Disciple* et encore moins à l'auteur des *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine* qui, perverti par un nationalisme étroit, s'est laissé aller à écrire : « Gœthe, cet autre génie, dont l'influence se discerne aussi dans la dépravation actuelle de l'Allemagne » et également : « Il y a même lieu de se demander si l'étude et la connaissance de la pensée étrangère est toujours un bienfait (15). » Morgan, lui, n'a jamais douté de la grandeur de Gœthe, ni du bienfait que constituent les échanges spirituels entre notre pays et le sien. Il n'a sans doute pas la culture d'un Gœthe, ni d'un P. Valéry, et il n'y prétend nullement — mais il mérite comme eux le titre d'Européen, sinon par la largeur, du moins par l'acuité de sa vision et surtout par sa générosité, qui le dépouille si bien de son insularisme qu'il arrive à ses compatriotes de renouveler à son endroit le reproche fait jadis à George Moore d'être trop français. Reproche injuste — nous le montrerons tout à l'heure — mais reproche qui peut expliquer que dans certains milieux anglais Morgan soit tenu en suspicion.

C'est parce que Morgan a le sens européen qu'il a salué en P. Valéry le grand représentant de la Civilisation, « notre messager », comme il l'appelle dans son bel essai publié le 27 juillet 1945 (16).

A notre tour, pour lui rendre sa politesse et pour le consoler des quelques ingratitudes qu'il a pu rencontrer en France, nous devrions l'honorer du même titre, car pendant la guerre il fut véritablement le *messager* de la pensée française, non seulement en Angleterre mais aux Etats-Unis, et cela en 1941, à une époque où l'opinion américaine était encore hésitante, vychissoise ou indifférente ou même hostile. Son allocution devant le « Conseil de Coordination des Sociétés de Secours à la France » est une magnifique

(15) *De Kant et de Gœthe* (1914) et *L'Ame Etrangère* (1919), articles recueillis dans *Nouvelles pages de Critique et de Doctrine*, tome II. Plon, 1922, pp. 87 et 52.

(16) *Il est notre messager*, composé pour une soirée d'hommage à Paul Valéry, et publié dans *Carrefour* — qui, à cette date, s'honorait encore de la collaboration de Charles Morgan.

déclaration d'amour qui dut couvrir de confusion certains Français de l'auditoire :

Quelquefois, pendant mon séjour en ce pays, on m'a demandé si en Angleterre nous ne haïssions pas la France, si nous n'avions pas le sentiment qu'elle avait trahi l'alliance. La réponse est : non. J'avoue que, quand je parle de la France, je parle avec un préjugé. C'est le seul préjugé qui se justifie — le préjugé d'un amour passionné, désintéressé, qui ne dévie point.

Puis, changeant de registre, en un langage qui emprunte ses cadences et ses expressions à la Bible et au Livre des Prières Publiques, Morgan continue :

La promesse solennelle, qui vous fait communier avec la mémoire de vos propres morts, par la grâce de Dieu, nous l'honorerons une fois encore quand la France éternelle, profitant de nos victoires, ressuscitera dans la liberté, accablera les Français qui l'ont trahie, purgera son âme du vil poison de la « collaboration » et écrasera finalement Satan sous son talon.

Citons aussi le paragraphe suivant, où Morgan fustige les collaborationnistes français :

Certains ont été surpris que moi, Anglais, je puisse avoir à l'égard de la France les sentiments que j'aurais si j'étais son fils. J'ai rencontré dans mon propre pays et en Amérique certaines personnes qui ont la suprême insolence — l'insolence du parvenu — de dire qu'ils méprisent la France. J'apprends, en allant d'université en université aux Etats-Unis, que maint étudiant ou étudiante de première année a décidé, en face de la défaillance de la France, de retirer sa clientèle à la langue de Molière. Je présume qu'il existe dans l'abri permanent de ce pays-ci certains intellectuels français — pas Maritain, pas Mauriac, ni ces hommes grands et dont la fidélité ne dévie point — mais certains intellectuels qui vont selon le vent. En face de tant d'opposition, de tant de défaitisme, là où la destinée de la France est en jeu, pourquoi moi continuerais-je, pourquoi vous continueriez-vous à croire en elle?

Et la suite et la fin de cette allocution sont un appel à la logique qui commande que la France soit comprise dans la stratégie de la guerre et de la paix, car :

l'Amérique ne peut pas se permettre d'avoir un ennemi à Brest, à Bordeaux, à Dakar. L'Angleterre ne peut pas se permettre d'avoir un ennemi à Calais et à Paris. Mais je voudrais aller plus loin et dire ceci : dans la grande stratégie de la civilisation, la France est forcément comprise. Sans elle, nous autres Anglais et vous Américains serions exposés à transformer l'université du monde en une Ecole Normale Professionnelle. La France est très vieille et très sage. Elle est très jeune et très belle. Elle a souffert comme nous nous n'avons pas souffert. Messieurs, je vous en prie, à l'heure de la victoire, ne la répudiez pas. Pendant le troisième mois de la

guerre, quand je fus envoyé en mission à l'Amirauté française, j'ai revisité Chartres. C'était une morne journée de novembre. Les fenêtres étaient blanches. L'architecture avait une austérité nouvelle et terrible. Les aéroplanes gémissaient sur nos têtes. Je vis pour le jour où Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière sera restaurée en son vitrail dans la cathédrale de Chartres (17).

Nous avons cité cette péroraison à cause de sa noblesse pathétique et aussi parce qu'elle contient deux détails utiles pour interpréter un roman de Morgan qui est contemporain de ce texte, *The Empty Room;* c'est la phrase : « Sans elle, nous autres Anglais... », et aussi ces quatre mots : « Ne la répudiez pas ».

Avant d'aborder ce roman et pour observer la chronologie, il convient de considérer *Le Voyage* et l'*Ode à la France.* D'abord *Le Voyage,* où l'amour de Morgan pour la France a trouvé son expression la plus fervente, ou mieux : la plus capiteuse, car à la façon d'un vin, l'auteur a laissé le thème s'affiner, « se faire », pendant huit années en barrique avant de le mettre en bouteille. Cette lente maturation a donné à son œuvre un riche bouquet qui a été justement apprécié de ces dégustateurs professionnels que sont René Lalou, Robert Kemp, André Rousseaux, Jacques Vallette et aussi de Paul Valéry, qui a préfacé la traduction française (18). André Frank, dans un article très intéressant, documenté à bonne source, auprès de l'auteur, nous a rapporté avec quel soin méticuleux Morgan a préparé son roman de 1932 à 1940 et surtout pendant les trois semaines qu'il passa dans les Charentes auprès de ses amis français à qui s'adresse son émouvante dédicace.

Un jour, sans doute, quelque chercheur zélé étudiera les sources du *Voyage* (19), à l'aide des carnets et notes de l'auteur et aussi à l'aide des journaux de l'époque, car Morgan a tenu à savoir avec précision, par exemple, quels bals et quelles réceptions se donnaient tel ou tel soir dans telle ou telle maison. Il a consulté l'horaire des bateaux-mouches et vérifié sur les plans et guides des années 1880 l'itinéraire de ses personnages, parce que, dit-il, « les Français changent le nom de leurs rues avec une fréquence embarrassante ». Pour l'évocation des paysages comme pour l'atmosphère de

(17) *Address by the English Author Charles Morgan* — Pot au Feu Luncheon — Coordinating Council of French Relief Societies. New York. Sans date.
(18) Par Mme Germaine Delamain, Stock, 1945.
(19) « Un simple fait divers m'a inspiré *Le Voyage* », nous dit Charles Morgan, *Nouvelles Littéraires* du 21 février 1946.

Paris, il n'a rien laissé au hasard et ainsi il s'est offert la joie de se sentir vivre réellement en cette France provinciale et parisienne de la fin du XIXe siècle. Notre joie, à nous lecteurs français, ne vient pas tant de notre émerveillement en face de cette peinture fidèle et fervente que de la surprise de notre imagination, qui découvre dans *Le Voyage* un tissu d'intentions fort complexes et d'influences diverses : évidemment dans les personnages de second plan si âpres au gain, celle de Balzac; celle d'A. Daudet chez Barbet qui est une manière de Tartarin, mais un Tartarin idéalisé, « a saintly Tartarin » selon l'expression de son créateur (20); celle d'A. France dans la légende ironique qui se forme autour de ce personnage; celle de G. Moore — donc française encore et balzacienne — dans les rencontres amoureuses de Barbet et de Thérèse qui nous rappellent « les amants d'Orelay » des *Mémoires de ma Vie Morte* et enfin, si l'on peut ainsi parler, celle de Morgan lui-même qui subtilement et à son propre usage a transposé l'histoire d'une prison réelle en un thème philosophique, mieux : en une expérience philosophique, faisant de Barbet l'image de cette libération purificatrice vers laquelle tend sa sagesse mystique. *Le Voyage,* pour qui sait le lire et l'interpréter par rapport à *Portrait dans un miroir,* à *Fontaine* et à *Sparkenbroke,* représente donc l'étape d'un itinéraire spirituel et la France se trouve ainsi associée à la vie la plus intime de Morgan. Le personnage de Thérèse est bien — nous avons plaisir à partager l'enthousiasme de Robert Kemp — « une des créations les plus fortes, les plus complètes non seulement de Charles Morgan, mais du roman universel depuis Julien Sorel, Emma Bovary et certains personnages de Dostoïevsky (21) », mais Thérèse est avant tout typiquement française. En elle Morgan a incarné quelques traits d'Yvette Guilbert, l'illustre diseuse, qu'il avait applaudie à Londres en 1938, l'« artiste suprême par son esprit, sa tendresse, son expérience et la profondeur de sa sympathie (22) », et aussi et surtout cette libre vitalité, créatrice d'art, dont la France a le secret et que Morgan recherche avec une passion qui le rapproche de nous, Français, mais risque de l'éloigner de certains de ses compatriotes peu disposés à dissocier l'art de la morale.

(20) Lettre du 30 décembre 1935. Voir aussi *A Colleague for Tartarin* dans *The Listener* du 8 juin 1932, essai de Charles Morgan sous le pseudonyme de Charles Falkland.

(21) *Nouvelles Littéraires,* du 17 janvier 1946.

(22) *Times,* du 24 mai 1938.

Entre *Le Voyage*, terminé, nous apprend la dédicace, le 1er juin 1940, et l'*Ode à la France* (23) entreprise aux Etats-Unis et achevée en septembre 1942, il y a un lien qui apparait dans les premières strophes : c'est l'évocation de la Seine et de ses méandres entre Mantes et Vernon, où pour Thérèse et Barbet « le voyage commence ». La cinquième strophe de la quatrième partie transpose en le développant le vers de du Bellay cité en tête du livre V du *Voyage* : « Heureux qui comme Ulysse, après l'exil profond, retourne vers les siens, et trouve guérison aux coteaux et aux fleuves, pour entendre à nouveau les petits mots d'amour, qui n'ont de sens qu'au creux de son oreille. » L'invocation à Chartres dans la troisième partie et la dernière strophe du poème reprennent le thème et jusqu'aux termes de l'allocution de 1941 dont nous avons cité les passages principaux. Cette *Ode* est une offrande généreuse, jaillie d'un amour sans défaillance, d'un amour que notre défaite même a exalté mais qui se fait humble pour mieux consoler notre fierté vaincue et lui promettre sa renaissance. Les vers célèbres de Kipling ont une mâle vigueur et une résonance d'airain que n'ont pas ceux de Morgan, mais ceux-ci vibrent d'une émotion non moins intense et sûrement plus directe, où se retrouve la sensibilité celtique, plus attendrie, plus caressante, celle qui inspira à Meredith son magnifique poème « France », écrit en décembre 1870. Le mot de P. Valéry sur Meredith (24) : « Il aimait la France presque violemment », s'appliquerait mieux encore à Morgan, chez qui l'amour, nous l'avons vu, est un élan du cœur. Aussi Morgan n'aurait-il pas pu écrire cette déclaration de Meredith en 1870 : « J'admire et respecte les Allemands, et Dieu sait que mon cœur saigne pour les Français. Mais mon but... est de ne jamais prendre conseil de mes sensations, mais de mon intelligence. Je leur laisse libre jeu, mais leur refuse le droit de m'amener à une décision » ; ni cette autre déclaration de 1871 : « Et je ne saurais oublier que la France a toujours été le trouble de l'Europe. Il se peut que les Allemands le soient. Cela reste à voir. Je ne suis ni Allemand ni Français, ni, à moins que la nation ne soit

(23) L'*Ode à la France*, traduite par « Vercors », a paru dans les *Nouvelles Chroniques* aux *Editions de Minuit* en 1943 ; traduite par Andrée de Lalène-Laprade, dans la *France Libre*, du 16 novembre 1942. On aimerait savoir pour quelle raison ce poème de Morgan ne figure pas parmi *Poèmes à la France*, 1939-1944, réunis et traduits de l'anglais par Nancy Cunard, Pierre Seghers, 1946.

(24) F. Lefevre : Entretien avec Paul Valéry, cité par M. E. Mackay : *Meredith et la France*. Boivin, 1937, p. 86.

attaquée, Anglais. Je suis Européen et cosmopolite — pour l'humanité! La nation qui montre le plus de valeur est celle que j'aime et révère (25) ». La réserve prudente de Meredith est d'un historien qui veut rester impartial. Pour être impartial, nous aussi, souvenons-nous et de la différence des temps et du fait que le poème *France* constitue avec *The Revolution, Napoléon* et *Alsace-Lorraine,* publiés en 1898, en pleine fièvre impérialiste et gallophobe, un ensemble justement appelé « Odes in contribution to the Song of French History ». Morgan, dans son *Ode,* ne se pose pas en historien; il parle en fils de France, qui a vu et senti comme nous, pour qui l'Allemagne est « corruption innommable, opiniâtre cancer dans le flanc du printemps, toujours à violer ce qui est sain et pur au giron de chaque suite d'ans, toujours, toujours stérile — sauf de désespoir ».

Dans la première édition de son *Ode,* dans la *Fortnightly Review,* Meredith avait mêlé louanges et reproches et avait écrit ces vers terribles sur la France :

Elle offensa le Ciel en se vautrant dans la fange;
Elle offensa l'Homme en ayant des ambitions au delà de son Temps;
Elle offensa la Terre, car son orgueil se dressait comme une Tour.

Morgan aussi, faisant sienne notre honte, flétrit l'avilissement de la France, mais en se gardant bien de l'attribuer à la luxure ou à l'orgueil, ainsi dans la troisième strophe de la première partie, où il parle de « cette prison, cette mort imposée, où ma bien-aimée — elle, l'orgueil de ma pensée, l'honneur de tous les rêves — gît dans le bordel du Mauvais ».

Cette citation nous ramène tout naturellement au texte donné plus haut, à l'appel pathétique de Morgan à ses auditeurs américains : « Ne la répudiez pas », qui nous paraît être la clé de *The Empty Room* (26). Ce roman, ou plus exactement cette longue nouvelle de 164 pages, est un ouvrage énigmatique; composé dans la fièvre du tragique printemps de 1941, tout vibrant des angoisses de l'invasion menaçante, il ne pouvait pas avoir cette « qualité lisse » (27) qui est la

(25) *Letters of George Meredith.* Constable, 1912, pp. 213 et 223.
(26) Publié chez Macmillan en 1941 et par The Continental Book Company, Stockholm, 1942.
(27) Frédéric Lefèvre : *Une heure avec Charles Morgan, Nouvelles Littéraires,* 23 juin 1934.

caractéristique des œuvres de Morgan, exception faite toutefois pour le début de la deuxième partie où l'historien collabore avec le romancier, d'abord pour découvrir le vrai visage du présent tel qu'il apparaîtra aux observateurs de l'avenir, et puis pour écrire une page qui est tout ensemble un document et un admirable morceau d'anthologie. Cette page, qu'on peut lire dans un excellent recueil de textes scolaires (28), est la seule qui soit réellement accessible en France, car l'édition anglaise est rare et Morgan a refusé jusqu'à ce jour que cette nouvelle soit traduite en français (29). La raison de pareille interdiction est-elle bien ce qu'impliquent ces mots inscrits par l'auteur sur notre exemplaire : « Not to be published in France without further consideration. I think it is not good enough and may re-write or abandon it » ? Nous ne pouvons pas douter de la sincérité de cet aveu, où s'expriment à la fois le scrupule d'un grand artiste et un hommage des plus flatteurs à notre endroit, mais nous nous permettrons de dire à Charles Morgan que cette raison ne nous convainc pas complètement et nous lui soumettons une interprétation qui ne saurait lui déplaire, puisqu'aussi bien elle fera apparaître encore plus profond et plus nuancé son amour pour la France.

L'histoire de *The Empty Room* est une manière de parabole où les mots ont une double portée, un sens symbolique qui échappe nécessairement aux personnages, tout accaparés par leur drame particulier, mais que saisit le lecteur attentif, capable de percevoir derrière les personnages les nations engagées dans une vaste tragédie. Nous disons les « nations » pour reprendre le terme qui se rencontre dans la notice et dans maints passages du livre — mais en fait il ne s'agit que de la France. Avec un art très habile, Morgan a confié à Henry Rydal, personnage principal, son propre message : « Rydal avait toujours cru passionnément en l'indépendance du génie français et parlé de la France comme si elle était une femme de grand courage, fondamentalement incapable de trahir le principe de sa propre liberté. » Or, ce même Rydal se trouve placé dans une situation sentimentale qui comporte aussi un acte de foi. Quand il rencontre à Londres l'épouse qui avait déserté son foyer vingt ans auparavant,

(28) G. Roger et R. Lalou : *Civilisation Britannique*. Textes choisis. H. Didier, 1945, pp. 198-199.

(29) *The Empty Room* a été traduit en italien, sous le titre de *La Stanza Vuota*, par Giorgio Monicelli, chez Arnoldo Mondadori, mai 1948.

et qu'il la retrouve déchue, malade, pauvre, ivre et qu'il la ramène chez lui auprès de leur fille, il n'a qu'une pensée : assurer la continuité de la vie, non pas en répudiant le passé, mais en l'acceptant, en l'intégrant à un avenir où ce passé subit une « renaissance » ; l'important n'était pas de pardonner, mais de régénérer.

Si ce schéma trop rapide ne permet pas de rendre justice à la dialectique subtile de ce livre, il suffit pour faire sentir aux familiers de Morgan que *The Empty Room* reprend les grands thèmes philosophiques et moraux qui fécondent récits et dialogues dans *Fontaine* ou *Sparkenbroke*, mais en insistant, et dans un sens nouveau, sur le thème de la renaissance, car c'est la renaissance de la France qui est en question. La preuve que Morgan n'a jamais douté que celle-ci fût possible, même aux jours sombres de 1941, se lit clairement dans la fin de cette nouvelle où nous voyons Mrs. Rydal sauvée du désespoir par le double amour de son mari et de sa fille. Seulement, avant d'aboutir à cette conclusion optimiste, le lecteur a dû, fait exceptionnel chez ce romancier idéaliste, traverser maints et maints détails d'un réalisme pénible. C'est, selon nous, ce réalisme qui a gêné Morgan, au point que l'artiste et l'ami de la France se sont trouvés d'accord pour le juger excessif, donc capable de blesser la susceptibilité des lecteurs français. Si cette interprétation est exacte, nous devons y puiser une raison nouvelle d'admirer Morgan qui a pour la France toute l'ardeur de l'amour et aussi toutes les délicatesses de l'amitié.

De peur que cette explication ne paraisse quelque peu ingénieuse, usons d'une méthode plus objective et faisons ce que trop souvent la critique néglige, par ignorance ou paresse; examinons les essais de Morgan. Cette méthode s'impose dans le cas d'un auteur qui, sans être un véritable philosophe, possède une doctrine cohérente tendant à réaliser cette « singleness of mind », cette « unité de l'esprit », à laquelle il a précisément consacré une longue étude en tête de l'édition du *Fleuve étincelant* (30).

Trois essais nous paraissent éclairer le message volontairement enveloppé de *The Empty Room : France is an idea*

(30) Réimprimée trois fois depuis 1938, cette pièce vient de reparaître en une édition revisée (Macmillan, novembre 1948, 12 s. 6 d.).

necessary to civilization (31), *The return of France* (32) et *Lettre à André Gide* (33).

La pensée de Morgan est à la fois complexe et simple, unissant en une synthèse originale le platonisme et l'évolutionnisme, comme le révèlent nettement ces deux passages :

Une nation, si l'on considère son rôle dans la civilisation, n'est pas la somme de ses citoyens vivants, car ils ne sont qu'une portion dans la continuité historique de son peuple. Ce n'est pas non plus l'Etat, car l'Etat est artificiel. C'est une idée. De même que, sous les traits extérieurs, les caractéristiques diverses, les actes et les apparences contradictoires d'un homme, il existe une individualité qui est sa propre personnalité, de même, derrière une nation, il y a une idée; et le fleuve de la civilisation est le confluent de toutes les idées que représente chacune des nations... L'importance des idées représentées par les nations demeure. Si nous ne réussissons pas, au milieu de la confusion actuelle, à distinguer l'idée que représente la France, nous risquerons de commettre un crime envers nous-mêmes et envers la civilisation... L'idée d'une nation change. Son identité demeure, comme l'identité d'un être humain est immuable à travers toutes ses métamorphoses; Jean vieillit, il se durcit ou s'adoucit, il devient, dirons-nous, « un autre homme », pourtant c'est toujours Jean; dans ses fautes on retrouve son innocence, dans ses échecs son espoir, dans sa vieillesse sa jeunesse. En ce sens (le sens de l'identité) la France est toujours la France, mais l'Idée d'une nation peut changer, elle peut se corrompre, au point d'empoisonner la source, ou bien elle peut s'enrichir et se purifier (34).

Cette belle page est véritablement le commentaire, la glose de la nouvelle; on pourrait même dire, usant de termes photographiques, que cette page est comme l'épreuve positive d'un cliché négatif. Pour avoir la même valeur de démonstration positive, la nouvelle aurait dû nous présenter des personnages français, mais comment Morgan aurait-il pu les créer, les « imaginer », privé qu'il était en 1941 de tout contact avec la France? Nous ne serions pas étonné si la

(31) Conférence donnée le 25 février 1941 à la « Royal Institution of Great Britain »; publiée sous ce titre dans *The Nineteenth Century* en juillet 1941, sous le titre de *France alive* dans *The Atlantic Monthly* en août 1941; recueillie en volume dans *Reflections in a Mirror*, 1st series; traduite intégralement dans *La France Libre* en avril 1941, partiellement — par René Lalou — dans *Les Langues Modernes* en octobre 1945 et in extenso dans *Reflets dans un miroir*, 1re série, par Christine Lalou, aux Editions Stock, en 1946.

(32) Ecrit le 28 novembre 1942, trois mois après le débarquement en Afrique, pour la série *Menander's Mirror* dans *The Times literary Supplement*; recueilli en volume dans *Reflections in a Mirror*, 1st series; traduit, sous le titre *Rentrée de la France*, dans *Reflets dans un Miroir*, 1re série.

(33) Ecrit pour le numéro spécial de la revue *Fontaine*, publiée à Alger en 1943.

(34) *Rentrée de la France*, pp. 39-41 de la traduction française.

prochaine nouvelle de Morgan, qui se rapportera à la Résistance et portera le titre de *The River Line* (*Le réseau « Rivière »*) reprenait le thème de *The Empty Room :* ainsi serait réalisée l'intention rapportée plus haut : « I may re-write it. » Quelle que soit l'histoire inventée par Morgan dans son prochain livre, une chose est bien certaine : elle sera nourrie et comme illuminée intérieurement par sa philosophie. Nous ne pourrons manquer d'y trouver, incarnée dans les personnages, et mêlée à la trame de leur vie, cette notion qu'il pose comme l'essence même de l'Idée de la France : « la notion d'intégration », c'est-à-dire ce pouvoir de « voir les choses telles qu'elles sont et d'établir entre elles des rapports exacts ». *The River Line* sera riche aussi sans doute de cette poésie diffuse à travers laquelle les idées, chez Morgan, sont comme réfractées, si bien qu'elles y perdent leur rigidité et acquièrent en revanche une admirable fluidité. On pourrait, sans exagération, dire que les idées, chez Morgan, sont l'aspect français de son génie et que la poésie en est l'aspect proprement anglais. Mais ce qui est anglais, en lui, c'est aussi et surtout cette collaboration, cette interpénétration de la philosophie et de la poésie. Morgan n'est d'aucune manière, malgré ses affinités françaises, un intellectuel du type français, ce qu'est, à bien des égards, Aldous Huxley. Sur ces deux écrivains, dans leurs rapports avec la France, il y aurait une étude curieuse à faire; elle révélerait qu'A. Huxley sait infiniment plus de choses, connaît probablement mieux notre littérature, mais que cette vaste science, cette intelligence déliée et analytique ne vont pas aussi avant que l'intuition de Morgan, laquelle n'a pas honte et même se fait gloire de son ignorance (35) où elle puise de quoi renouveler continuellement ce sens de l'émerveillement — *wonder* — qui, parce qu'il procède non de l'intelligence mais du cœur, nous fait pénétrer — pour parler comme Wordsworth — « au cœur même des choses ». La pierre de touche, pour bien comparer ces deux écrivains, serait Pascal. Alors que A. Huxley s'acharne à la désintégration de Pascal, comme de tout être humain en qui il voit avant tout « une colonie de personnalités diverses (36) », Morgan, lui, proclame l'« intégrité de Pascal » (37) et fonde tout son système phi-

(35) Morgan a écrit un éloge de l'ignorance : *The Garden of Ignorance*, publié dans *The Torch*, octobre 1932.
(36) Voir l'essai Pascal dans le recueil *Do what you will*, Chatto and Windus, 1929, p. 234.
(37) *The Integrity of Pascal* dans *Reflections in a Mirror*, 1st series.

losophique, moral et politique sur l'intégration de la personnalité : « Le Credo de Pascal, dit-il, reste toujours attaché à son côté intellectuel ou aux élans de son cœur. Il n'est ni sentimental, ni glacé. Le fanatisme, comme la peur, provient d'une dissociation de la personnalité humaine, la foi (celle de Pascal plus que tout autre) d'une intégration de la personnalité (38). » Pareille affirmation est à la fois intéressante et émouvante : elle met l'accent sur l'une des grandes valeurs qu'a trop méconnue le monde contemporain et elle souligne aussi la mission éternelle qui incombe à la France. S'il est vrai, comme le disait Péguy, que les Français ont la liberté dans le sang, c'est bien à eux de relancer cette *idée* vers le ciel, d'abord pour se prouver à eux-mêmes qu'ils sont capables de contribuer à la résolution de ce que R. Aron appelle « le grand schisme », et aussi pour véritablement mériter la confiance que leur gardent, malgré leurs fautes politiques, tant d'amis étrangers, en particulier Charles Morgan, le plus lucide, le plus fidèle et le plus fervent de tous.

(38) Page 37 de la traduction française, *Reflets dans un Miroir*, 1re série.

FINALITÉ DU CINÉMA

par JEAN EPSTEIN

On ne se demande pas assez *pourquoi* le cinéma est apparu dans le monde. Le problème n'est d'ailleurs pas d'analyser les séries d'inductions et de déductions, de rencontres et d'emprunts, au moyen desquelles de nombreux chercheurs ont édifié la pyramide de petites inventions, qu'a couronnée la mise au point des frères Lumière. Des brevets nouveaux sont enregistrés chaque année par dizaines de milliers, qui sombrent dans l'inutilisation, comme aurait pu y sombrer la lanterne à images mouvantes. La question est de comprendre pourquoi un instrument qui était né au rang d'amusette, comme on en voit des douzaines à tous les concours Lépine, s'est développé, atteint de gigantisme, s'est multiplié plus que l'ivraie, s'est répandu en peste victorieuse, est devenu un monstre omniprésent, un polype qui creuse partout ses cavernes où des foules viennent se repaître d'un étrange brouet de lumières et d'ombres, d'un grouillement de fantômes.

Cette pullulation, cet envahissement irrésistibles doivent nous faire soupçonner que le spectacle cinématographique est profondément nécessité et qu'il réalise ce qu'on appelle, en termes chrétiens, un dessein providentiel. C'est le mécanisme de ce dessein qu'on peut tenter de faire transparaître.

Communément, on croit qu'il n'est guère possible de penser qu'en se servant mentalement des mots-concepts du langage parlé. En réalité psychique, la pensée verbale — assurément la plus consciente et la plus efficace apparemment — ne fait qu'étouffer sous elle et rejeter dans l'ombre, dans la plupart des cas, d'autres modes de représentation visuelle, auditive, olfactive, tactile, gustative, cénesthésique. Et cette pensée par évocation d'impressions sensorielles peut s'organiser en concepts non moins précis que ceux dont se sert la pensée verbale : ainsi, par exemple, pour un dégustateur de vins,

le souvenir d'un certain goût signifie tel millésime de tel cru, aussi exactement que si on le nommait. Cependant, si quelques individus, spécialement doués ou déshérités (peintres, musiciens, aveugles, etc.) se trouvent naturellement, professionnellement ou accidentellement aptes et exercés à penser directement par représentations de couleurs, de sons, de touchers, il faut reconnaître que, dans une mentalité normale, la pensée verbale s'est presque entièrement substituée à toute autre façon de concevoir. Ce n'est guère que dans le rêve ou dans la rêverie, que l'homme moyen se surprend parfois dans une activité d'esprit visionnaire.

Refoulés dans la subconscience, les souvenirs des impressions sensorielles constituent néanmoins les racines nourricières, sur lesquelles les mots se sont greffés et où ils continuent à puiser leur plus grande force de signification. Notamment, les représentations visuelles, bien qu'elles vivent désormais en clandestinité, restent responsables de la valeur des trois quarts de notre vocabulaire. C'est que la vue est le sens dominant chez l'homme, le chef de notre comportement extérieur depuis la prime enfance, le grand constructeur de notre civilisation. Avant la formation du langage parlé, la pensée ne pouvait être que surtout visuelle; ainsi, c'est d'après elle que tant de concepts se sont fixés en mots.

D'ailleurs, cette pensée visionnaire a eu, elle-même, d'abord, son langage semi-direct : le geste, la mimique. Pour primitif qu'il fût, ce moyen de communication était cependant extrêmement subtil, puisque nous continuons à y faire appel dans les cas désespérés, quand les mots nous trahissent. Mais ce langage avait le grave défaut de devenir invisible, inutilisable, dans les dangers de la nuit. Ce qu'il aurait fallu, c'était de pouvoir vraiment se passer, de cerveau à cerveau, les images de la pensée.

Ce ne fut que transformée en paroles, que la pensée visionnaire originelle devint transmissible, d'oreille à oreille, à toute heure de clarté ou de ténèbres. Sans doute, la transformation d'une image en mot ne se fait pas sans une énorme perte de caractères représentatifs, et c'est cette perte qu'on appelle abstraction. On dit « le chien », mais personne n'a jamais vu « le chien » et, en fait, personne ne sait ce que cela est; ce qu'on a pu voir, c'est — en une seule image — une chienne basset, sans collier, le poil lustré, noir et feu, dormant au soleil, couchée sur le flanc, dans l'herbe, etc., etc. Les premiers mots — comme ceux de quelques langues

archaïques encore actuellement en usage — devaient s'efforcer de rester fidèles à la richesse de l'image qu'ils remplaçaient. Ainsi, les Esquimaux usent d'un grand nombre de vocables différents pour désigner le phoque, suivant la couleur de son poil, sa taille, sa position, son âge, etc. Mais, peu à peu, l'analyse venant au secours de la schématisation, le vocabulaire est devenu une collection de termes purement abstraits, qui n'acquièrent de signification concrète qu'à condition d'être articulés, les uns par rapport aux autres, dans une sorte d'équation logique, dont l'inconnue — c'est-à-dire la solution — est justement l'image à reconstituer. Ainsi, l'usage de la langue parlée et de la pensée verbale, incessant exercice de logique, oblige et habitue l'esprit à un perpétuel effort de rationalisation.

L'immense paresse qui régit l'univers sous le nom de principe de l'action la plus aisée, aurait bien plutôt laissé l'intelligence continuer à se développer sous la forme principalement visuelle et, en général, sensorielle. Très riches en valeur d'émotion, les concepts-images (comme toutes les représentations de sensations), s'ils avaient pu passer d'homme à homme sans subir la dénaturation desséchante de l'analyse et de la synthèse verbales, auraient établi une compréhension mutuelle d'une extraordinaire exactitude, d'une prodigieuse puissance de conviction.

Mais, parce qu'elles sont fortement pourvues de valences affectives, ces images mentales ne s'organisent guère naturellement entre elles que selon les lois de cette aimantation sentimentale, qu'on appelle, d'un terme assez aberrant, logique des sentiments, alors qu'il y s'agit à peine d'une paralogique. Ce système d'enchaînement par sympathie et par antipathie constitue l'ordre architectural des œuvres les plus vives de l'âme et de la pensée préverbale. Ordre intérieur humain, certes valable de microcosme à microcosme, mais qui, lorsque l'homme tenta de l'appliquer à la gouverne du monde extérieur, n'a encore donné que la magie, laquelle semble avoir pratiquement échoué. S'il ne faut peut-être pas tenir cet échec pour définitif, néanmoins, jusqu'à ces dernières années, le macrocosme apparaissait comme exclusivement ordonné selon l'ordre rationnel, c'est-à-dire selon un ordre qui rejoint ou que rejoint l'ordre de la pensée verbale, laquelle en est devenue d'une utilité primordiale pour l'action. Et c'est une autre raison de la décadence ou de l'obnubilation de l'intelligence visuelle.

Mais, sans doute, est-ce le pouvoir de transmettre la pensée qui a surtout décidé de l'essor et du triomphe du langage parlé et de la raison, chez un être aussi spécifiquement social que l'homme. Les choses, certes, eussent été bien simplifiées, si une mère à son enfant, un chef à ses guerriers, un maître d'œuvre à ses travailleurs, avaient pu communiquer l'image mentale de l'acte à accomplir. Que de temps économisé! que de malentendus évités! que de précision et de persuasion gagnées! Or, il fallait peiner à traduire et retraduire l'image mentale en mots, pour que l'auditeur peine, à son tour, à traduire et retraduire les mots en image.

A force, l'humanité acquit une extrême virtuosité dans cet exercice, et, bientôt, comme le notait Ribemont-Dessaignes, il n'y eut plus, sous les mots, que le sens des mots. De plus en plus éloignés, abstraits, de leur image-mère dont ils se trouvent finalement incapables d'évoquer le moindre caractère concret, les mots sont devenus des noms, de purs symboles d'une algèbre linguistique, qui peuvent, chacun, désigner une infinité d'objets ou de personnes, c'est-à-dire que, réellement, ils ne signifient plus rien. Lorsqu'on apprend à un enfant à lire dans son premier livre : « Pierre a un couteau, Paul a une maison », on ne lui apprend à lire rien, car on ne lui donne le moyen d'imaginer pas plus le couteau ou la maison que Pierre ou Paul. De plus en plus, s'efface la valeur sensible du vocabulaire qui devient une table d'opérateurs logiques.

Cette rationalisation du langage corespond évidemment à une évolution générale de l'esprit. Evolution qui s'est manifestée à tous les degrés de la culture, dans toutes les branches du savoir, dans toutes les activités humaines. En philosophie, ce sont — après les premières catégorisations d'Aristote, après la syllogistique des scolastiques — Descartes et Kant, qui fabriquent la déesse Raison dont le culte, inauguré officiellement en 1793, est devenu la vraie religion de tous les hommes civilisés. En science, c'est le déterminisme qui, déjà mais surtout astronomique et physique chez les Anciens, envahit progressivement la chimie avec Lavoisier, la biologie avec Claude Bernard, la psychologie avec Ribot, la sociologie et la morale avec Durkheim, de sorte qu'enfin la liberté de l'âme n'apparaît, elle-même, que comme un « déterminisme conscient », comme le dit Achille Ouy.

La littérature qui s'épanouit grâce à l'invention de l'imprimerie, a pour premier effet de préciser et de fixer les règles

du langage parlé, qui sont celles de la logique. La grammaire et la syntaxe rationnelles, qui étalent au grand jour leur mécanisme dans les longues phrases du style classique, semblent ensuite involuer. En réalité, elle ne font que ramasser et même accroître leur complexité par des raccourcis, des ellipses, des synecdoques, selon une sorte de sténologique qui devient d'autant plus cursive et hardie que les lecteurs se trouvent mieux entraînés à décrypter l'ordre toujours foncièrement raisonnable de ces constructions, bien que les mots en puissent être interprétés de mille façons et conduire à mille solutions différentes. A force de quintessencier les éléments du vocabulaire, à force d'obliger le langage à des acrobaties et à des tours de passe-passe de plus en plus ingénieux, on aboutit à une sorte de suicide grammatical de l'expression, à un meurtre de la logique par excès d'elle-même, à une littérature, à une poésie, qui peuvent dire tout et rien, qui flottent, détachées des contingences et qui ne parviennent même pas à transmettre, avec une définition suffisante, l'état intérieur, de pensée et d'émotion, de l'auteur. Plus ou moins, et jusque dans le style des quotidiens et des prospectus, telle est l'orientation de l'expression écrite, qui ne compte plus un seul poète vraiment populaire.

Si, aujourd'hui, le grand public ne possède pas de poète à son gabarit, c'est — dira-t-on — qu'il n'en a probablement pas besoin. Le fait est que la mentalité la plus moyenne de notre époque apparaît profondément imprégnée non seulement de routine mais encore d'idéal rationalistes. Qui parle — même si ce n'est pas de façon tout à fait correcte, mais du moins de manière à se faire comprendre des autres — raisonne, et tout le monde, du cantonnier au membre de l'Institut, est cartésien sans le savoir, comme le bonhomme Jourdain, prosateur. Cela ne vient pas d'hier et date assurément de bien avant qu'il y eût le *Discours de la Méthode*. En ce fond millénaire, qui semblait ferme comme un roc mais stérile aussi, le progressisme scientiste actuel a, pourtant et tout naturellement, trouvé la base la plus solide et un terrain de culture d'une merveilleuse fertilité. Ainsi, il reste peu d'hommes qui ne croient qu'on ne puisse un jour dévisser et revisser tout dans l'univers comme une simple bougie dans une auto. Tout, la santé par l'hygiène et le sport, la prospérité par l'économie dirigée, le bonheur par répartition statistique, doit obéir à ce déterminisme mécaniste qui permet de cons-

truire des avions et des gratte-ciel, des frigidaires et des poumons d'acier.

Pour commencer, cependant, ce planisme divin, ce paradisiaque machinisme imposent le travail à la chaîne, la normalisation de chaque geste, le minutage de la moindre distraction, la standardisation des individus, mille règlements, mille restrictions, mille contraintes et le renoncement à toute fantaisie. Ici, sous sa forme économique et sociale, le rationalisme tend enfin aussi à se garrotter lui-même. Car, quel que soit le degré de passivité, auquel la foule a été amenée par ces récentes années d'oppression policière, de sous-alimentation et de mœurs en général totalitaires, la personne humaine n'est pas encore si décapitée qu'elle ne souffre de ce demi-esclavage matériel et de ce nivellement moral, qui l'obligent à censurer ses tendances les plus précieuses, ses aspirations les plus légitimes à l'exercice d'une créativité originale et au développement d'un comportement particulier. Pour échapper à la névrose menaçante, nombreux sont ceux qui ne peuvent que tromper leur inquiétude au moyen de satisfactions mentales de remplacement, au moyen de discours, de lectures, de spectacles, ou, en un mot, au moyen de poésie, en prenant ce terme dans son sens le plus large, où la poésie littéraire contemporaine, devenue affaire d'une élite spécialisée, ne joue plus qu'un rôle tout à fait secondaire, sinon exceptionnel.

Cette évolution mentale, caractérisée par une abstraction et une rationalisation croissantes, sous la prédominance du langage parlé et de la pensée verbale, aboutit présentement, sinon à une impasse, du moins à une crise. Les mots exigent d'être revalorisés concrètement, c'est-à-dire avant tout visuellement, pour retrouver une précise efficacité comme signes d'intercommunication. L'homme a besoin d'un puissant antidote poétique pour sublimer les déchets de son individualisme, et il ne trouve pas ce remède — du moins pas à dose suffisante, ni assez facilement assimilable — dans la littérature qui, même quand elle n'est pas rationalisée à l'excès, reste toujours rationnelle foncièrement de par sa nature de parole écrite.

De leur côté, la philosophie et la science, dont on aurait pu croire qu'elles pussent s'accommoder sans fatigue d'une abstraction, d'une logique et d'un déterminisme tendant vers la perfection, manifestent pourtant aussi une gêne. Ainsi, on se trouve désormais amené à ne considérer la logique

formelle que comme une forme cantonale d'une logique généralisée, infiniment plus floue et plus souple, qui englobe d'autres logiques particulières et relatives seulement à tel ou tel objet d'étude. Toutes ces logiques ne sont donc que des logiques limitées à un certain comportement, comme notre logique classique se réduit à n'être que la logique de comportement du langage parlé, sans pouvoir plus prétendre à une valeur absolue. C'est le développement des sciences, et notamment celui de la microphysique, qui, en révélant la faillite du déterminisme rigoureux dans des phénomènes fondamentaux de la nature, a provoqué la mise en doute de la toute-puissance du système rationnel et sa rétrogradation au rang d'une enclave dans l'ensemble d'une conception trans-cartésienne et trans-kantienne.

Tel est le climat, dont les prodromes datent de quelque trois quarts de siècle, dans lequel le cinéma s'est produit et a grandi. Or, qu'apportait cette machine, au succès de laquelle ses auteurs eux-mêmes, les frères Lumière, ne croyaient d'abord guère? Essentiellement, la possibilité de transmettre à des foules des images conçues par un cerveau, extrêmement semblables aux représentations visuelles, qui constituent naturellement une forme de l'activité mentale. C'est-à-dire qu'on venait enfin de découvrir le moyen de communiquer la pensée visuelle, d'homme à homme, de façon, sinon entièrement exacte, du moins suffisamment fidèle et infiniment plus directe, rapide et précise que par le truchement dénaturant de la pensée verbale et du langage parlé.

De ce fait, la pensée visuelle acquérait ce qui lui avait surtout manqué pour concurrencer l'expression parlée : l'efficacité sociale. Et elle l'acquérait au maximum, car, échappant en grande partie, au départ comme à l'arrivée, aux doubles opérations de mise en chiffre et de retraduction logiques, elle passait en clair, brûlant le contrôle de la critique raisonnante, gardant la plénitude de ses évidences concrètes et toute sa force d'ébranlement sentimental. Dès lors, il n'y avait plus à douter que le discours cinématographique, le film, un jour ou l'autre, l'emporterait, non pas sur le discours parlé (parce que celui-ci se passe d'une instrumentation spéciale), mais sur le discours imprimé, sur le livre.

Cependant, les rapports entre le film et le livre, entre l'image animée et le mot, sont plus complexes que ceux d'une simple rivalité. Car l'image animée vient aussi au secours du mot, quand celui-ci n'est plus qu'un squelette décharné.

De cette épure, transparente et morte, quasi dépourvue de toute substance, l'écran ressuscite tout à coup une existence sensible, une lourde épaisseur de réalité, presque surdéterminée par une foule de caractères particuliers. Ainsi, un vocabulaire flétri, impuissant, retrouve des significations vivantes, mémorables, génératrices d'émotions. C'est ce qui a été compris de tous ceux — et ils sont nombreux — qui prônent aujourd'hui le cinéma éducatif et qui rendent par là hommage à la valeur supérieure de précision, d'explication, de conviction, que les images ajoutent à celle de l'enseignement parlé et lu et écrit.

On peut toutefois se demander si ces éducateurs par l'image se rendent compte qu'ils tendent à déshabituer les esprits auxquels ils s'adressent, de raisonner. Le film propose une suite d'évidences qui n'ont besoin d'aucune autre démonstration que celle constituée par leur seule présence. Même s'il s'agit d'un grand film narratif, le montage des plans dans les séquences se trouve agencé selon les lois d'une logique si rudimentaire, si mêlée de logique affective, de logique onirique et d'autres modes d'association, particuliers au discours cinématographique, que, dans l'ensemble, le spectateur découvre une nouvelle logique relative — logique de comportement du langage visuel — dont la démarche diffère aussi notablement de la démarche rationnelle que, sur un échiquier, les mouvements permis au cavalier diffèrent de ceux qui sont permis à un pion. Ainsi, de très vastes audiences réapprennent pratiquement qu'il n'est pas indispensable de ratiociner pour comprendre, qu'on peut comprendre, même beaucoup mieux et beaucoup plus vite, en suivant le fil de l'imagination visuelle.

La compréhension par les yeux a aussi de remarquable — comme on l'a déjà mentionné — qu'elle enregistre immédiatement, non seulement toute la surabondante objectivité de l'image, mais encore le climat sentimental, attaché à cette apparence. On constate même que, dans les opérations de l'intelligence visuelle comme dans la logique spéciale du film, c'est la qualité ou la densité affectives d'une représentation, qui, généralement, priment le sens propre et qui décident des enchaînements avec d'autres représentations, elles aussi surtout comptées pour leur souffle d'émotion. Ainsi, indépendamment de la nature de l'histoire qu'il véhicule, un film est toujours foncièrement un moyen d'expression et de propagation d'un état d'esprit romantique, alors

qu'un texte, quelles que soient aussi les idées qu'il porte, est, d'abord, de par son organisation linguistique, une leçon de rationalisme classique. L'habitude du cinéma, qui repeuple la mémoire de concepts visuels, qui ressuscite et réaccrédite la mentalité visionnaire à gouverne surtout sentimentale, agit donc bien comme un antidote des routines d'abstraction et de rationalisation de la culture livresque.

En examinant de plus près la conséquence spéciale du film, on y remarque la présence courante de certains procédés, tels que la symbolisation, le transfert de sens d'une image à une autre, la fragmentation des vues, l'isolement et le grossissement soudains d'un détail, l'emploi de la partie pour le tout, le jeu de perspectives multiples où la partie peut être plus grande que le tout, la variation de la vitesse du temps, etc. Tous ces caractères, de même que la nature visuelle du langage cinématographique et sa forte teneur en logique affective, se retrouvent, avec seulement un dosage différent, dans le rêve et la rêverie. Un film apparait ainsi, sinon comme un rêve où la logique pure fait encore bien davantage défaut, du moins comme une sorte de rêverie de confection, préfabriquée, standardisée à l'usage du plus grand nombre, tout juste un peu plus raisonnablement cohérente que le phénomène naturel.

Or, qu'est-ce que la rêverie, sinon la forme la plus immédiate, la plus spontanée, la plus personnelle, de poésie, que chacun, chaque jour, plus ou moins facilement, plus ou moins fréquemment, plus ou moins intensément, selon son tempérament, se crée pour lui-même, afin de se procurer un substitut mental des satisfactions que la réalité lui refuse? Et, plus est marqué le refus qu'un mode de vie, de plus en plus réglementé, de plus en plus bridé de contraintes et chargé de servitudes, oppose à certaines aspirations de l'individu, plus aussi l'exercice de la rêverie, de la poésie intime, devient indispensable à l'hygiène mentale d'une civilisation.

Mais cette civilisation, justement, avait discrédité et interdit, comme la drogue la plus néfaste, la substance fondamentale de la rêverie : l'imagination visuelle, qui dépérissait, écrasée par son énorme superstructure verbale et rationnelle. Les hommes qui avaient de plus en plus besoin de rêver, savaient de moins en moins le faire. C'est alors que le cinéma leur a offert le secours de trames de rêveries déjà aux trois quarts faites, pré-imaginées, assimilables avec le minimum d'effort, parmi lesquelles tout spectateur peut choisir

un thème à sa convenance, et, placé dans une immobilité confortable, dans une pénombre, parfois dans un état d'anesthésie musicale, qui l'abstraient du monde extérieur comme dans un demi-sommeil, s'identifier pendant une heure à la personnalité d'un aventurier dynamique ou d'un amant éperdu, vivre en pensée un haut fait, une passion, voire un crime, tromper et user des faims qu'il n'aura jamais l'occasion, ni le courage, de rassasier sur le plan matériel. Sur tant de gens qui, finalement, restent conformistes dans tous leurs actes représentatifs, beaucoup y sont certainement aidés par le fait de pouvoir, de temps en temps, brûler leurs refoulements, conscients ou inconscients, en des transgressions imaginaires de la norme, grâce à la plus facile, la plus charitable des poésies qui soient : celle du cinéma.

Reconnaissons donc déjà que si le cinéma a été si vite adopté, happé — peut-on dire — et perfectionné, développé par le cours de la civilisation, c'est qu'il apportait un remède, un frein, impérieusement nécessaires pour atténuer un déséquilibre, sans cesse croissant, de la culture. Les images animées, en effet, rendent aux signes sclérosés du langage la sève originelle de la donnée sensible; elles dénoncent l'imposture de la raison qui se prétendait intelligence unique, seul moyen de comprendre et de propager la compréhension; elles révèlent un nouveau moyen de poésie, enfin suffisamment populaire et puissant pour combattre la psychose qu'installait la rationalisation excessive de la vie tant intérieure qu'extérieure.

En lui-même, le cinéma porte donc assez de vertus pour justifier son succès. On peut penser, cependant, que celui-ci a rencontré une circonstance adjuvante dans l'imprégnation alcoolique, qui est parfaitement sensible dans la psychophysiologie actuelle de l'espèce. L'alcoolisme possède aussi sa finalité « providentielle » et, d'ailleurs, toutes les maladies. Chez les alcooliques chroniques, et il ne s'agit pas d'ivrognes, on constate un penchant plus ou moins marqué à l'onirisme, au délire d'interprétation, c'est-à-dire à un état de rêverie, caractérisé par un relâchement du contrôle logique, par l'accentuation des influences instinctives et affectives, par la stimulation de l'imagination visionnaire, par des modes d'association paralogique des concepts, dont il a été question plus haut parce que ces traits sont analogues à ceux du discours cinématographique.

Que cet onirisme alcoolique et, donc, l'alcoolisme aient été,

dans une forte mesure, eux aussi, nécessités comme une réaction à la rationalisation intensive de la vie mentale et matérielle, cela ne fait pas de doute. Depuis *L'Assommoir*, il y a toute une littérature qui ne fait que d'en traiter. Et cette première révolte dont l'alcool a ébranlé le totalitarisme de la raison, n'a pu évidemment que faciliter l'avènement de cet autre onirisme : l'onirisme cinématographique. Mais, depuis qu'elle a bien pris pied et extension, la poésie de cinéma tend plutôt à se poser en rivale de la poésie d'alcool, à laquelle elle peut se substituer. Inscrivons donc encore, au crédit du film, qu'il constitue un stupéfiant, dénué de nocivité physiologique, travaillant de lui-même, sinon à éliminer, ce qui serait probablement dangereux, du moins à réduire l'usage d'un autre stupéfiant, celui-ci toxique, à des doses d'empoisonnement plus tolérable.

Enfin, abordons une conjoncture encore assez mystérieuse. Car il n'est pas facile d'éclaircir pourquoi c'est juste au moment où les valeurs absolues du rationalisme et du déterminisme se trouvent mises en question dans le domaine de la philosophie et de la haute science, qu'apparaît un instrument qui révèle, sans qu'on l'ait voulu ni attendu, des aspects de l'univers échappant à la rigueur des systèmes fixistes. A divers degrés de ralenti ou d'accéléré, l'écran présente une infinité de cellules différentes d'espace-temps, constituant autant de groupes de références, qui n'ont de signification que particulière et relative, et où l'espace ne peut être démêlé du temps, dans l'équivalence et la covariance de toutes leurs dimensions. Il n'y a pas de grandeur vraie. Il n'existe pas de forme fixe dans un monde dont toutes les figures, mobilisables, liquéfiables, ne sont que des états de mouvement; où la rigidité n'est que lenteur; où, selon la vitesse du temps, il faut passer de la géométrie des solides à celle des visqueux, puis à celles (s'il en est) des liquides, des gaz, et les inventer; où, selon le sens du temps, l'effet devient cause; où rien ne reste semblable à lui-même, dans un continu qui n'est plus homogène, qui n'admet plus aucune symétrie. C'est ce qui dépasse même les extrapolations les plus absurdes de la relativité einsteinienne.

Mais l'absurde n'est pas impossible, remarquait Faraday, et les micro-physiciens d'aujourd'hui le constatent bien davantage, avec l'ordre statistique, fondé sur l'anarchie moléculaire, avec l'indétermination de Heisenberg, avec les corpuscules-ondes de Broglie, avec les électrons-trous de

Dirac, etc. Il y a même de l'absurde en mathématique, dans le comportement opératoire de l'infini, dans celui des matrices ou des groupes, dans les géométries multidimensionnelles, etc. Ainsi, la recherche philosophique et scientifique et l'expérience cinématographique sont d'accord pour découvrir une participation de l'absurde à la marche de la nature, comme à celle de l'esprit humain; participation dont on commence seulement à soupçonner l'ampleur, peut-être immense, capitale, foncière.

Absurde signifie exactement irrationnel. C'est donc le règne de l'irrationnel, que nous apercevons, quand nous nous éloignons de cette zone de réalité, qui nous entoure immédiatement, qui reste facilement accessible à nos perceptions, et à l'organisation-type de laquelle se trouve intimement lié le raisonnement logique. La chambre de Wilson, le compteur de Geiger-Muller, l'hypermicroscope électronique, etc., nous font deviner un autre régime de phénomènes dont les dimensions d'espace-temps s'écartent notablement de celles de l'échelle humaine et dont les processus ne peuvent plus s'inscrire dans un schéma purement rationnel, montrant bien ainsi que la raison n'est capable d'opérer à coup sûr que dans d'étroites limites autour du repère centimètre-gramme-seconde, dont elle est, en quelque sorte, fonction.

Ceci restait le secret des seuls savants, si l'instrument cinématographique, de son côté et comme par hasard, par le jeu de multiples perspectives spatio-temporelles (grossissement, éloignement, ralenti, accéléré, inversé) ne vulgarisait des images d'une infinité d'espaces-temps à dimensions d'espace et de temps, extrêmement variées, variables et, même, variablement variables, où, de ce fait, la logique pure devient caduque. En un sens, le cinéma va plus loin que l'hypermicroscope, car c'est notre propre entourage humain, qu'il transpose tout à coup dans une représentation trans-euclidienne et trans-cartésienne, donnant une autre preuve, peut-être encore plus frappante, de ce qu'il suffit de modifier le système de références espace-temps, pour modifier aussi tout le système logique. Cette expérience fait facilement penser que, tout comme la suite infinie des nombres rationnels ne représente qu'une infinité par rapport à la suite transfinie des nombres réels, l'ensemble innombrable des phénomènes ordonnés rationnellement ne constitue qu'une minuscule proportion de l'ensemble, encore bien plus innombrable, des phénomènes naturels.

Dans un curieux ouvrage, Louis Weber indiquait naguère, tout au long du développement de la culture humaine au cours de la préhistoire et de l'histoire, une alternance entre des périodes dominées par un esprit intuitif et empirique, et des phases caractérisées par une mentalité plus réfléchie, plus déductive. Sans doute, ce « rythme du progrès » est-il, en réalité beaucoup plus complexe, brouillé par une foule de chevauchements et d'interférences. Mais on peut admettre que la civilisation trotte l'amble, tantôt inclinée vers l'irrationalisme, tantôt férue de rationalisation. Il y a des temps, comme de poussée volcanique, où surgit un riche apport irrationnel, qui est seul porteur de véritables découvertes. Et d'autres temps, comme de sédimentation, où la raison qui n'est guère inventive mais seulement organisatrice, fige la pensée venue des profondeurs en strates logiques, la cristallise en mots et en construit des théorèmes qui ne démontrent jamais que ce qu'ils contenaient déjà dans leurs données. Plus haut s'élève cette architecture de déductions, plus elle dessèche et durcit ses abstractions, plus elle écrase de son poids le sous-sol vivant, et, enfin, elle vacille sur ses fondements, devenus insuffisants : la raison attend, appelle, exige une nouvelle éruption de l'irrationnel, comme le jaillissement de son eau de jouvence.

Aujourd'hui, il se peut que nous vivions justement une époque où les excès et les défaillances d'une sorte de surrationalisme qui atteint tout le système humain, individuel et social, font sentir un urgent besoin de remettre en activité la grande source intermittente de déraison, de romantisme, de fantaisie. Et c'est en facilitant la réponse à ce besoin, qu'on peut considérer que le cinéma remplit un dessein « providentiel ».

ÉLÉMENTS

par EDOUARD GLISSANT

Comme une foire abandonnée résonne — trop de sourires à lézarder les plaines — je retrouverai la belle étoile et la chanson rugueuse des chairs. O Roulements des soleils éteints dans la chevelure du vrai soleil! Inutile. Inutile. Nous salissons l'aurore nous salissons l'été. Et les croisées sont nos salles de danse et nous y plantons nos grandes ombres de couteaux ouverts dans le sein farineux des flambeaux, et tressaillent les filaos de nos édifices de sang et se meuble la boue des couleurs de nos chairs et vaque le soleil dans nos mains petit petit. Mains plongées aux pores des boues quand je veux dire la solitude nouvelle Ah! Je retrouverai : au long des corridors une santé de fruit suspendu, de fruits en flammes. Des incendies de fruits et de fleurs nous happons l'air de nos poumons. Ne chante pas la nuit les seins des femmes Dans nos mains d'océan durci de forêt rasée de brousse surgie petit petit nous adorons

Les oiseaux morts les oiseaux nés! Les ongles du chiendent grattent la terre y déposent leurs étendards d'œufs éventrés les éclosions de lances papouines les brûlures majeures comme la statue masculine de la couleur. C'est la liberté pleine aux ventres terreux du matin et la rumeur est une cloison où s'abreuvent les vomissures, toutes. O maître, maître, sois-lui funeste. Parce que ton sourire est un cercueil vide que promènent à minuit les chevaux à trois pattes de toutes peurs!

Voici les affiches noueuses, sur les arbres, nourries de feuilles. De chair, les animaux me sont amis. Les fleuves passent à travers moi vers la transparence des terres. Je reconnais ma peau, la bave. Bues dans l'alcool des mains les couleurs des fontaines. A travers la grisaille il y a ce combat dont je suis l'enjeu : de chaque côté du souvenir lignées de linges accrochées aux courants d'air. ME VOILA *Dans cette goutte multipliée que les jeunes filles laissent sur leurs visages pour annoncer l'amour Dans cette rumeur de toile que les boucaniers étendent sur les clai-*

rières Dans ce foisonnement de soleils que distribue l'arrosoir des arbres Me voilà me voilà c'est moi le fleuve la pierre impassible et dans son sein l'ardeur de la terre C'est moi

l'air laminé le vent déchiré la houle naufragée. Le vert la houille le noir des bois qu'on dit précieux les sauterelles lointaines mangeuses de récoltes les mangoustes aveuglées sur les routes c'est moi la foudre la main qui caresse l'éclair la main qui offre c'est NOUS. *Les longs croupissements les bonds coriaces la journée belle du tambour. La première tentation noyée, malgré les branches tentaculaires du sommeil. Orang passe. J'ai tenu entre mes doigts le poil hirsute des nuits. Je ne dors plus la tête à la pointe des lances Je ne vis plus dans les cayes près des caïmans dispenseurs d'eau fraîche J'étudie le sable, et le ciel est contre moi, ses yeux glauques. Danseur, danseur passe le long de la pluie, à la lisière de mes bras Je n'épuise plus ma sueur Les ombres me sont hostiles Mes complices gravissent l'échelle du bois et du sous-bois. Rien moins qu'une splendeur : la fonte des eaux et l'aride hennissement des algues!*

Vous, oui : vous qui avez porté à son plus haut degré d'ébullition la sarabande — et le vertige des forêts, et la splendeur des sons. Mon frère l'illuminé le dormeur, je suis la lumière la baie : dans les palais vitreux vous avez cheminé ma noire éclosion : la pluie le vent dialogue des chercheurs d'or! Vie ô VIE *Jusqu'à la nudité des rocs enflammés, mes voix. J'irradie au coin des racines mon éclatement de mer, après midi. Le nord et le sud, toute une cervelle bruissante, dans mes poches Je veux dire dans mes golfes de vent calmé, là où se fait un monde de toute étoile. De toute vitesse, déchirée, je me fais des linges frais. Le tam tam. Sous la dictée des flèches, le lustre des glaises.*

A goulées franches, dans ta forêt sillonnée de miroirs d'astres tu dresses le bûcher-couple des nuits Dans ta forêt veinée de luzernes les orgues (ma vie inconnue) des feux de salve du jour. A goulées pleines, la terre surgie imminente, par delà les zones respirables du poème Tu joues le soleil à pile ou face Tu gagnes Les étincelles sont des mondes suspendus dans la gaze des années lumière. Il s'agit de dormir le fleuve bêcher le silence pisser contre les souffles marins. Laisse tes mains dans les buissons atlantiques. Au vol à voile entre les mornes que juillet soudainement éclate O liberté des larmes éparpillées dans la terre femelle et les cercles de geais des arbres réconciliés — en tartines haletantes parce que les enfants veulent se brûler les yeux aux pipes rupestres des paras — AVEC LE CRAN D'ARRÊT DE LA LOGIQUE SUSPENDUE!



MAIS

le drame est de marne frais labouré. Les sillons s'épuisent en allées venues rectilignes. Il est si simple de lancer la pluie dans le charivari vert En mât de cocagne, sous les ailes amicales des chenilles-puantes L'aventure est offerte mille ratures dans la chlorophylle. C'est un pays qui bat des hanches contre l'aveuglement. Des races des races toutes flèches de cannes au bout des sagaies! Apaisez vous halos des reins brisés! Hurlez carcans! Demain coucheront les amants dans les minarets du désert. Et vous savez maintenant qu'il ne m'est pas permis d'abandonner ma tête aux encoignures des enseignes. Je neige et gèle sous le tambourin des baobabs

CE QUE D'AUTRES ÉCRIVENT

EN ÉTOILES CAPITALES

je le sens qui rumine sa floraison doucement étale entre les signaux de mes bras ses boussoles multipliées! En perpétuelles ondes tournoyantes, dans la plaie gesticulant noyées, nos cent mille ventouses. S'accuse surtout le doigt qui circulairement, *introduit. Nous sommes au moment où l'ivresse se tasse, balle de plomb. Nous sommes au moment où les hommes (plus de faims sans soleils! plus de paroles sans entrailles! assez de la pitié dans la fumée bleue!) font le compte, tapis d'écumes, éruptions. Nous sommes à ce moment où les oiseaux ne ramènent plus le feu à la dérision de l'allumette.* ALORS JE DÉNIE A QUICONQUE VOUDRA RECOUDRE LE SILENCE DE FIL BLANC LE DROIT AU TOURNOI IVRE. *Les oiseaux flèchent vers la soif écrasée des volcans. Je dis que la poésie est chair. Air froid air chaud. O balayer. De la peau qui siffle de la chair digérable une ventilation poilue, de vie saccagée dans les labours. Laisse souffler, à travers toi. (N'apprendre plus seulement* par cœur, *mais comme les enfants, encore,* sur les doigts)...

Et aussi... Depuis la culbute du siècle jusqu'à la première lettre de cette prière dans la nuit... Râpant de son unique dent (multipliée : d'orages de visions de sang de larmes de coutelas), la grand'lêche de l'acceptation... En un treillis de voix crissées de brosse-à-tête et de savon d'herbe... Une mâchoire de sables de déserts de brousse d'hippopotame de Tombouctou, de crissements de ciel bas de cicatrices de brides de prières de cris d'amour, pour que l'autre soit d'aube de rayon d'astres de pol-

lens d'enfants d'abeilles de joujous, et qu'entre les deux, pour qu'il en sorte, LUI, *il mette les étoiles les cous brisés les violettes le fouet le maître qui sépulcre et les cannes qui sifflent l'attente et la douleur et le sang, pour qu'il en sorte,* LUI, *avec sa poésie et son boucan de poésie... Vers le cœur des choses lasses d'être lasses d'être ainsi... Ses bretelles de feu d'artifice et sa ceinture d'arc-en-ciel sa voix de piste de jungle et son geste de mangeur de fruit-à-pain... A mon sens tel est sourcier, le livreur : comme dans le cœur étoilé, maison, sans renom parfilant ses étages tropicaux, la noire lèche sous le vent! Ecoute*

accoudé au silence, les barissements. Je promène mes nudités dans la gueulée végétale Les paupières naviguées de flammes multicolores, closes. Ne cherchez point le signe dans les eaux somnambules des devantures. Il y a une rosée de galères dans les prairies de sel marin La lumière est une large route pour les cayalis vanneurs de carême. A la pointe des phares je lance mes branches opacules dans tout cri, vers toutes trouées. La sève fait irruption. Œsophages des escales. Marins marins. Dans la sève, l'étincellement. Ne me visez point du haut de vos rets de salive noire J'ai décanté l'eau verte l'eau rouge, récolté en pelletées de vase matinale les cannes assassines et les couis glougloutants. A BOIRE. *Le soleil est une lanterne visée abattue. Sur mes jambes dans mes yeux les grenades fleuries du soleil.* A BOIRE! A BOIRE! *Le soleil est une source où les éléphants larguent leur pesanteur de siècles rajoutés. L'ivresse est là qui chatouille, urine Comme une bouffée d'eau du large dans les serres du jardin traqué. Ah la splendeur est la seule matière où je loge sans frein mon impatience Splendeur des pas dans le sable premiers Splendeur des bouches collées aux plages, voyageurs de l'écume Splendeur des vents en ouragan dans mes bras, en nappes fraîches dans mes mains éployées Ne cherchez pas les richesses promises aux feuilles sèches Les têtes des statues invisibles dans la terre!*

Ma maison de cocotiers tressés en défi vers la foudre, noueux, de joncs échappés des hougans d'octobre ma maison de brise à température constante. Le voilà l'épouvantail Comme un symbole Dans les mangues à débusquer le crabe et le mantou. A mort. A mort. L'épouvantail-symbole. Aux torches comme un fantôme jailli de la fumée noire, les voix l'escortent. Ma maison ma maison de cristal marin longue muraille d'Amérique. Le rebelle mis à l'index pour enseigner aux enfants qu'il n'y a qu'un doigt dans la main. Je brasse la fougère des vagues entre les fils à coudre des caravelles La dernière lettre peinte est un

sexe flambé neuf Les femmes vertes accroupies les femmes grises allongées je plonge aux profondeurs de la faune Un seul corps — au vent, sous le vent.

Je couche dans les fleurs préférées des papillons contre le pollen qui pénètre les pores comme hannetons jaunes. Par la fenêtre des papillons noirs annonciateurs de désastres envahissent ma cervelle, butent contre les lampes, collent aux cloisons. Il n'y a aucun balancement de tête dans les fêtes communales. Le serbi claque. Mon réveil est une niche traînant son chien sous les ponts Ma fatigue un panier de coton L'éponge mime mes gestes de baigneur surpris par la marée, les ouailles de mes soifs J'explose J'étale

L'errance prise au piège, désuète,
quand quand et quand les cloches
décharnées de l'inaudible?



OR

il est vrai que j'ai pillé toutes mes réserves. Ici : la grande rue s'est affalée dans sa joie de première communion La nuit recule aux frontières du trottoir. C'est la déroute des souvenirs : J'en fais un paquet d'astres que je jette rapide et le plomb aux lèvres, à la mer. Par ici, l'absence! Les coupoles se sauvent dans un tintamarre d'encre O crever de tout cela à coups de mâchoire solaire! Je turbine les ascensions livides de baisers diurnes Et les exhibitions précoces des forêts. Je me souviens Je me souviens. Une odeur de mouche qui glue craque comme un alphabet neuf...

Tout ceci, en bloc, repris du fond des tiroirs, contre la verroterie. Je suis dans l'histoire ce monstre jusqu'à la moelle des sureaux. Séculairement installé : mon combat. En ce midi que je disais fort comme l'ignorance roule en moi ses graviers raturés J'attends je n'attends pas La démangeaison du poème à l'endroit où calqueront le pointillé de leurs saveurs de bave, les roses.

Oui je suis morcellement
dans la musique
nocturne!

A ma cervelle de canne non sucrée — NON SUCRÉE *— s'agrippent des abattis siècles mille pattes, vermines. Et les haies me font ma haie de bourgeonnantes synonymies. Homme baobab*

Homme mont pelé Coolie marin Mer mousse : je viens! Ah la rosée amygdale de mes cheveux que tu as cru une poussée de coraux morves! De midi noir à minuit blanc, *non pas voix mais rumeur Forée, creusée, bâtie, roulée dans la boue* JE DÉGOULINE! *Onde électrique dans le miasme, tu fleures. Aucune ombre. La lumière drue.*

ALORS

VOICI

L'ABORDAGE!

Les détecteurs de mines embrassent la terre. Les expériences la fumée. La fumée. Nous nègres non pas tués incinérés décapités mais lynchés. En exclusivité. Je circule dans les houilles Ma force plaquée aux forces Je suis la ruche des ailes exécutées la ménagerie translucide du volume et de la masse : une flueur soudaine, l'Afrique. De l'autre côté du talent, après le sommeil laveur d'eau sale, dans l'ébouriffement, l'oxygène recommencé, la poésie.



A exploiter un long filon qui se continuerait dans l'extase, éléments tordus broyés comme la nuit qui revient la terre que bèche la pluie. Je triture, je rumine. Lancé dans les tuyauteries de l'air, à l'allure record des germinations, seule et multiple provision de mains. Je détermine les alliances. Les lucioles habillent de soie jaune l'épaule céleste. Grouille l'argile et pétille le silex : c'est la gerbe des accouplements. Feuilles, feuilles, miroirs opaques. Bras en croix dans l'étalement marin, il y a deux règnes de vie : à toute allure, bien sûr, mais aussi, en profondeur. De bond en bond dans la connaissance de toute matière, je ne parle pas : les mots s'inscrivent d'eux-mêmes dans les lèvres abruptes. Par plages sensationnelles *de lumière, j'avance. Abandonnés mes discours sur la grève que le reflux les emporte. Quelques présences majuscules toujours l'arbre le soleil touffu et le bananier rocailleux des étoiles. Nous, enfin nous! Miraculeusement échappés de l'aventure sucrière Les défroques d'autrui collent à nos voix. Nus : jusqu'à nos rôles catapultés : un beau scandale! Nous je dis Nous : brosses à parquet essuie-mains toiles de cuisine plateaux cirage* DES PASSE-TEMPS DES AMUSEURS DE L'UTILITAIRE *du sang pour la patrie des dos au soleil Au mieux : les réfractaires parqués, les mieux* polis *embrigadés. Voilà que nous nous levons : un beau scandale! Au nom ici du*

démarquage poétique, pour témoigner d'une splendeur morale. Désormais la pureté matérielle. Le ciel a rejeté sa cape d'infini. Les cloisons flanchent. La beauté éructe. Je m'oblige dès lors à saluer, parce que j'y plonge mes mains d'orage : L'HOMME, *la conscience poétique au point culminant astral : ce lumineux désir de chant. Gorge entre les Hauts Monts Embrasement, mais déjà partiel. Parole déliée, mais non battue de spasmes de mâts de sympathie terreuse. Vocatif, trop.*



Dans les rencontres de clochers enfuis du bagne entre les poteaux indicateurs de la folie La forêt subitement hurle à la vie. Brides lachées les étoiles, en bandes compactes, rôdeuses, envahissent les écluses. Il a fallu un long rayon de sel jailli de la détresse du morne Les hévéas s'incrustent de plomb fondu coulé entre les yeux des alhouettes — *Vivante ô vivante, reine des figurations! Les banians inconnus fleurissent dans tes flancs de majuscule typhoïde Chaleur (chaleur récompensée) c'est cette danse devant le supplicié C'est un silence criblé d'aromes Les oiseaux mouches : les oiseaux mouches! Tes pieds seuls vont le chemin manguiers abandonnés Ta peau retournée est un sinistre labour rouge. Eclatée ta joie entre les mailles du scorpion pêcheur Comme une prière de feuilles entre les astres mangeurs d'hommes! Vivante*

— ô vivante toi mon échelle de mots sanglants Toi mon matin de prairie étalée à la bave des bœufs toi ma nuit de prairie violée au combat des taureaux Pour nous convaincre de l'imminence, ils, buveurs d'eau fraîche qui se lavent aux cascades de rhum blanc, jusqu'aux entrailles de tes yeux! Dans les veines de l'eau bue à même les blessures de la boue rouge. Tu as glissé dans mes pas le halètement de ta silhouette coupée de verre. Et mes mots sont des charrois arrêtés net Au gué le fleuve des mots Au gué la plage noire le sable noir des caresses. Laisse-moi mes yeux de visiteur scrutant la vague Dans l'astre bel astre de tes mains. Tranquille battue d'aurores dans la nef incendiée de tes rêves. Cravache l'amour ta voix de splendeur calmée d'ivraie mêlée à l'ivraie : je suspends l'orage au palanquin de tes lèvres!

AH SOUDAIN
LA PEUR D'ÊTRE DEUX
DANS LA BEAUTÉ

l'éclair de toi la chevelure des neiges l'éclair de toi floraison

d'eau blanche de couronnes de dents d'enfants d'avoine mûrie, la débandade du soleil fondu dans nos poings (CALCULÉE CALCULÉE *l'air et l'amour entretenus!*) *Dans la tentation égrenée des seins de la nuit — la parole sauterelle du va nu pieds ami — c'est toi! Entre tes yeux le gaufre du mot présence. Cette senteur de glaise où je découpe ton ombre, c'est la fleur goëlette balancée sur les cheveux du vent Toi serpente et labourée Croquis d'étoiles dans la pagination de mes rêves : la vierge écume de tes pas!*



Aussi, pour avoir tué l'insignifiant mille-pattes de l'amour-propre, je fus le rebelle *devant une colonie d'enfants trouvés de chiens idiots de squales non convertis. O la souffrance de l'homme, ce battement du vent dans les rues. Pores écarquillés, yeux tendus, les pieds écoutent. Toute pourriture — accomplissement — est naissance nouvelle. Je hante. Entrée tapageuse, soudaine illumination. Une image chassée, une autre : comme la fleur chasse le bourgeon. Il y a du jazz dans toutes les emblavures. Clarinette. Sa trainée mauve. En équilibre sur la ligne de l'équateur, les jambes patibulaires du batteur. Voici pour la onzième heure fontaine royale passer le vent!*

Plus loin le monde magnétique aux convergences inouïes. Les liaisons non plus entreprises mais révélées, magnifiquement. La pensée s'affole dans la puissance grisante du paysage. Et la pauvreté est ignorance de la terre. Et l'imagination est passion. Traduction simple, compte rendu. Le climat l'atmosphère, à partir d'eux le mot et le poème. Aucune mêche ne s'est allumée à pousser ses crépitements vers le sabordage animal. Depuis que la grande bouche ouverte de l'homme attend. Donc il est temps de passer à d'autres continents. Moi délégué poétique : de la mousson du silex du soleil. Ah le soleil! Allons-nous en! ALLONS-NOUS-EN! *Longtemps longtemps se fraise la matière poétique. Comme un suintement d'abord, puis trépidant de barrages forcés, gluant de boue rejetée, jusqu'à la crue. Une anatomie minérale vocale sexuelle astrale. Jusqu'à l'unité de la nymphe et le briquage des saisons, la plénitude voie lactée dans la présence charnelle. Péniblement sauvagement. J'explore le vrai bronzage au vrai ciel du désert : dehors dedans. Bref, le cannibalisme tenace des fleurs autrefois carnivores, une totalité pierreuse d'açores, l'air solide et la peau bourgeonnante! Se termine la double errance. Il y a l'unique tunnel à percer, où le*

grisou nous devance, convulsivement. Aux mains avancées du plongeur, l'écume révélatrice. Je participe de la fenaison. L'étouffement s'aromatise d'embruns. Une matrice deux matrices trois matrices, la voie. Comme la vie est mine, la terre éblouissement, et l'éblouissement une transparence diaprée!



Pierre vibrée
homme saccagé-vif, labour
orage maculé ô
ton regard : l'âtre des foyers planétaires et la fumée de toi à moi pousse ses racines granuleuses. Je bascule jusqu'à l'écartèlement de ton œil les germes des ignames. Les courants des fleuves — mes rapides — entraînent ta main de pirogue ingouvernée. Il y a l'essence du rut et le cri magnifique de la couleur dans le verre pré-venu, nos pâturages. Laisse la houle je m'en drape Pousse les citronnelles dans les blessures Arrache des gosiers la chaîne minérale des aveux. Il faut des clochettes aux espaces. Nous voulons des annonciateurs d'espaces lecteurs impassibles cloués au vent. Pour toi — ta gourme ton italique ta sève irruée ta nocturne respiration — je suis nuage, je suis boue, sang, merveilleux calice. O battez marées du sang. Ancrez-vous coquilles du matin dans les avenues solitaires des plaies Armez-vous, gueules, après-midi du désespoir. Espace. Dans ton regard, te rencontrant, le choc des pare-brise, la volée tyrannique des garde-fous, racines, racines,

je ne cesserai de tirer sur vos mamelles fructueuses! Je n'en finirai pas de pousser mes bras de thermomètre dans les sèves qui papillonnent! Te rencontrant, j'ai su la giclée des mots frais sentant les tétines. Tu m'as enseigné l'encre rouge. Entre nos mares asséchées en regard du désert, dans les steppes du bleu horizon, sur les damiers assaisonnés de nacre, plus jamais ma tête ne se passera de l'oreiller des étoilements. C'est une rumeur d'embrassements Torses nus c'est une respiration sabordée. Tes rumeurs tes rumeurs du noir de ma solitude — cervelle paraphée, repeuplée toujours — je capte les toiles de tes rumeurs. Je t'occupe de l'épicentre au zénith, comme un court circuit La grève s'y éveille : Oiseaux carillonnants.

Et le matin, de manière vierge, l'air. J'environne je pressure. La main le bois je siffle dans les turbines alcooliques moisis dans les mares phtisiques des poumons. En vain. Il s'agit encore d'embraser les mots, comme la boue sèche. Le soleil ondoyant

MOISSONS, *hors de leur gangue quotidienne les mots* TERRE A TERRE *où nous nous baignons, et le fleuve empanaché du mot* TOUTES *vision de lumières concentrées : tant de floraisons sur les haies désormais perméables. Sur le chemin, lumineusement, le livre galet. Donc le monde (j'entends celui des arbres des gangrènes des sueurs de pierre des baies) n'est plus dehors mais dedans : mais partout. Aux virages nous crochèterons l'asphalte. De cheveux noirs en cheveux rouges, nous alignons nos palais aux dents blanches de l'aurore C'est un dialogue pêché aux sources de l'ombre*

EH CRIC

EH CRAC

le feu choisit cette vague que je croyais la dernière pour me cerner à son tour!

A L'ORIGINE DE "L'APOLOGIE" DE PASCAL

par LOUIS LAFUMA

Dans le numéro de décembre 1947 de *La Nef*, M. Couchoud a expliqué que Pascal, au cours du printemps de 1658, aurait fait à Port-Royal un sermon laïc pour exposer une preuve de la Religion tirée de la seule étude de l'homme. A la suite des objections faites par ses amis sur l'insuffisance de cette preuve, Pascal se serait alors élancé vers l'ambitieux projet d'une Apologie complète de la Religion chrétienne en revenant aux preuves traditionnelles.

Ne partageant pas cette opinion qui se trouve être en complète contradiction avec ce que Gilberte Périer nous a appris sur l'occasion qui fut, vers le milieu de 1656, le point de départ de l'*Apologie*, nous avons essayé de montrer dans cette étude comment les notes laissées par Pascal nous prouvent l'exactitude des informations données à ce sujet par sa sœur.



Dans sa *Vie de M. Pascal* Gilberte Périer écrit à l'occasion du miracle de la Sainte-Epine dont sa fille Marguerite fut la bénéficiaire (24 mars 1656) :

> Ma fille était la filleule de mon frère; mais il fut plus sensiblement touché de ce miracle par la raison que Dieu y était glorifié, et qu'il arrivait dans un temps où la foi dans la plupart du monde était médiocre (1). La joie qu'il en eut fut si grande qu'il en était tout pénétré; et comme son esprit ne s'occupait jamais de rien sans beaucoup de réflexions, il lui vint *à l'occasion de ce miracle* particulier *plusieurs pensées très importantes sur les miracles en général*, tant de l'Ancien que du Nouveau Testament.

(1) « Br. 861. Bel état de l'Eglise quand elle n'est plus soutenue que de Dieu! » (Série XXXII.)

...Toutes les différentes réflexions que mon frère fit sur les miracles *lui donnèrent beaucoup de nouvelles lumières sur la religion.* Comme toutes les vérités sont tirées les unes des autres, c'était assez qu'il fut appliqué à une, les autres lui venaient comme à la foule, et se démêlaient à son esprit d'une manière qui l'enlevait lui-même, à ce qu'il nous a dit souvent. *Et ce fut à cette occasion* qu'il se sentit tellement animé contre les athées, que, voyant dans les lumières que Dieu lui avait données de quoi les convaincre et les confondre sans ressource, *il s'appliqua à cet ouvrage*, dont les parties qu'on a ramassées nous font avoir tant de regrets qu'il n'ait pas pu les rassembler lui-même (2)...

Avouons qu'il n'est pas possible d'être plus explicite sur l'occasion qui fit naître dans l'esprit de Pascal l'idée de composer un ouvrage sur la religion.

Comme « son discours avait toujours l'effet qu'il s'était proposé » (3) il n'est pas surprenant qu'en pleines *Provinciales* il ait songé à utiliser son talent de persuasion pour convaincre les athées de la vérité de la religion chrétienne.

Voyons donc ce que les papiers qu'il nous a laissés nous apprennent à ce sujet.



Rappelons tout d'abord pour faciliter la compréhension de notre exposé, que nous possédons grâce à *la Copie* (B. N. M. S. 9203) l'état dans lequel les papiers de Pascal ont été trouvés.

De la page 1 à la page 186 elle consigne 27 dossiers que Pascal avait commencé à constituer en vue de l'ouvrage qu'il préparait (4). Chacun de ces dossiers — les liasses enfilées dont parle Etienne Périer — rassemble des fragments qui gravitent autour d'un même sujet que le titre, donné par Pascal ou ces Messieurs de Port-Royal, indique.

De la page 191 à la page 472 *la Copie* reproduit 33 séries de textes que nous numéroterons de I à XXXIII (5). En général,

(2) *Pensées*, éd. Delmas, Paris, pp. 41-42, *Vie de M. Pascal*. Cette animosité contre les athées, nous la retrouvons dans le fragment (rédigé vers février 1657) :

« Br. 222. *Athées*. Quelle raison ont-ils de dire qu'on ne peut ressusciter?... (Série XXXIII.)

(3) *Pensées*, éd. Delmas, Paris, p. 41. *Vie de M. Pascal.*

(4) Nous reposant sur les indications données par Tourneur dans ses éditions, nous avions cru qu'il n'y avait que 26 dossiers, mais en collationnant *la Copie*, nous avons constaté qu'après la liasse *A. P. R.*, il y a une liasse *Commencement* (c'est-à-dire, croyons-nous, commencement de la seconde partie de l'ouvrage projeté par Pascal), qu'il a bien signalée en note (éd. Cluny, T. I, p. 98, note 1) mais pour l'écarter.

(5) M. P.-L. Couchoud (*La Nef*, déc. 1947) a eu le mérite d'être le premier à essayer de mettre un peu d'ordre dans ces séries de textes. En notant les espaces blancs ou les signes portés par le copiste, qu'il appelle signes terminaux, il a dénombré 34 séries (I à XXXIV). Il est regrettable qu'il n'ait pas indiqué les pages de *la Copie* qui encadrent chaque série, car pour notre part nous en dénombrons seulement 33. Pour M. Couchoud,

chaque série renferme des fragments qui abordent des sujets divers et il n'y a pas de titres.

Une exception cependant (6). Avant les séries XXXI-XXXII-XXXIII (pp. 435-472) *la Copie* donne en gros caractère sur une page blanche (p. 431) le titre *Miracles.*

Nous venons ainsi de repérer « les pensées très importantes sur les miracles en général » signalées par Gilberte Périer.



Mais examinons auparavant les faits; ils nous permettront peut-être de déterminer entre quelles dates-limites se situe la rédaction des séries XXXI-XXXII-XXXIII.

Le miracle de la Sainte-Epine a eu lieu le 24 mars 1656 — la *5e Provinciale* est du 20 mars — et Pascal en a été très vivement impressionné.

Br. 856. *Sur le miracle.* Comme Dieu n'a pas rendu de famille plus heureuse, qu'il fasse aussi qu'il n'en trouve point de plus reconnaissante. (Pensées retranchées. 10 K.)

Ses adversaires que les *Lettres* attaquent n'ont pas sur le miracle une opinion aussi favorable. Voici ce que dit le P. Rapin dans ses *Mémoires* (7) entre deux résumés de la 15e et de la 16e *Provinciale :*

...Comme le bruit que firent les *Lettres au Provincial,* au commencement qu'elles parurent, n'eut pas tout l'effet qu'on s'était promis à Port-Royal, par les faussetés qu'on y découvrit et dont on se servit pour les décrier, les chefs de cette cabale s'avisèrent d'un autre artifice, qui fit voir jusqu'où allait leur égarement. Il y avait à Port-Royal un morceau de la Sainte-Epine dont Notre-Seigneur fut couronné; une fille de ce Périer, conseiller de la cour des aydes de Clermont en Auvergne, si célèbre sous le nom du Provincial, à qui Pascal, son beau-frère, adressait ses lettres, religieuse de ce couvent, qui, s'étant trouvée mal, environ ce temps-ci, d'une incommodité assez considérable à l'œil, invoqua le secours de Notre-Seigneur par les mérites de cette relique et en fut en même temps soulagée, *à ce qu'on prétend; ce qui donna lieu aux jansénistes de débiter cette guérison comme un miracle,* pour tâcher d'autoriser leur erreur par une voie si extraordinaire, c'est-à-dire commettre le ciel et la terre, faire approuver par Jésus-Christ ce qui a été condamné par son vicaire, établir par des miracles ce qui avait été réprouvé par l'organe du Saint Esprit, émané du Saint-Siège...

ce sont toutes des liasses enfilées par Pascal lui-même à diverses époques. Nous ne sommes pas de cet avis et, abstraction faite de diverses raisons, nous indiquerons seulement qu'une dizaine de ces prétendues liasses se composent de une ou deux feuilles.

(6) M. Couchoud qui ne signale pas le titre de *Miracles* croit pouvoir affirmer que la série XXIII est intitulée *Miscellanea.* Nous ne partageons pas cette manière de voir : *Miscell.* est le titre d'un fragment (Br. 48) et non d'une série de fragments.

(7) *Mémoires du P. Rapin,* publiés par Léon Aubineau, Librairie catholique Emmanuel Vitte, Lyon, 1865, tome II, p. 418.

Ces propos et d'autres similaires ne tardèrent pas à parvenir aux oreilles de Pascal par l'intermédiaire de Mme de Sablé; dont il était l'ami, et dont le P. Rapin était également un des familiers.

Mais ce qui se chuchotait dans les salons (sauf les plaisanteries un peu appuyées de Gui Patin sur les attestations, du 14 avril, des médecins et des chirurgiens) ne tarda pas à être produit au grand jour.

Le 20 août 1656 le P. Annat lançait sur 16 pages in-4° son : « *Rabat-Joye des Jansénistes ou Observations nécessaires sur ce qu'on dit être arrivé au Port-Royal au sujet de la Sainte-Epine.* Par un Docteur de l'église catholique. »

En novembre M. de Pont-Château, auquel les milieux de Port-Royal ont donné le titre de « greffier de la Sainte-Epine », riposte, en 30 pages in-4°, par une : *Réponse à un Ecrit public au sujet des miracles qu'il a plu à Dieu de faire à Port-Royal depuis quelque temps par une Sainte Epine de la couronne de Notre-Seigneur* (8).

Et pour le carême de 1657 le P. de Lingendes prêcha à Saint-Jacques-de-la-Boucherie sur la question des miracles « pour détromper le peuple qui donnait trop aisément son approbation à ceux de Port-Royal, vrais ou faux, par une pure préoccupation (9) ».

Cependant les *Provinciales* s'arrêtent brusquement avec la 18e (24 mars 1657), et le 18 octobre on apprend à Paris qu'elles avaient été condamnées à Rome par un décret en date du 6 septembre. Le même jour ce décret est affiché :

« *Liste des livres condamnés.*

Dix-huit lettres écrites en langue française... »



Tout naturellement à chaque événement Pascal réagit. Ses papiers nous en ont conservé l'écho.

Aussitôt le miracle attaqué il prépare une riposte, et selon son habitude il se documente. Il prend ainsi sur des grandes feuilles des notes qui s'entremêlent avec d'autres réflexions (10).

(8) *Recueil d'Utrecht*, 1740, p. 449. Le Recueil ajoute : « On a lieu de croire que M. de Pont-Château est en partie auteur, peut-être avec M. Pascal. »

(9) Cf. *Mémoires du P. Rapin*, t. II, p. 422.

(10) Dans les séries XXXI-XXXII-XXXIII qui rassemblent 79 fragments, on en relève 40 qui ont trait aux miracles; d'autres intéressent les *Provinciales*, les *Ecrits sur la grâce;* 14 semblent déjà notés en vue de l'ouvrage sur la Religion.

Tel papier est d'avant la *12e Provinciale* (9 septembre 1656) puisqu'il y a des notes utilisées dans la 12e et la 13e :

Br. 927. Vous êtes mauvais politiques... (Série XXXIII) (11).
Br. 924. Gens sans parole, sans foi, sans honneur, sans vérité, doubles de cœur... (Série XXXIII) (12).

Tel autre se situe entre l'apparition du *Rabat-Joye* (20 août 1656) et la *12e Provinciale* (9 sept. 1656) :

Br. 852. Injustes persécuteurs de ceux que Dieu protège visiblement : s'ils vous reprochent vos excès « ils parlent comme des hérétiques »; s'ils disent que la grâce de J.-C. nous discerne « ils sont hérétiques »; s'il se fait des miracles « c'est la marque de leur hérésie » (Série XXXIII) (13).

Tel texte se reconnaît dans la *Réponse* de M. de Pont-Château (novembre 1656) et forme la toile de fond de la *16e Provinciale* (4 décembre 1656) :

Br. 841. Ces filles étonnées de ce qu'on dit, qu'elles sont dans la voie de perdition; que leurs confesseurs les mènent à Genève... Enfin on les menace de toutes les fureurs et de toutes les vengeances du ciel; et Dieu les comble de ses faveurs... (Série XXXIII) (14).

D'autres textes sont postérieurs au carême du P. de Lingendes (mars-avril 1657), puisque Pascal fait allusion à ce qu'il a prêché, notamment dans une question posée à de Barcos (série XXXI) et dans :

Br. 846. ...donc ce qu'a dit le P. de Lingendes que Dieu ne permettra pas qu'un miracle puisse induire à erreur... (Série XXXIII.)

Tel texte enfin est postérieur à l'affichage de la condamnation des *Provinciales* (18 oct. 1657):

Br. 933. Ceux qui ont écrit cela en latin parlent en français. Le mal ayant été de les mettre en français il fallait faire le bien de les condamner... (Série XXXIII.)

De toute cette documentation il ressort, à notre avis, que les notes sur les *Miracles* (séries XXXI-XXXII-XXXIII) ont été rédigées entre septembre 1656 et novembre 1657.

(11) *12e Provinciale.* — « ...en quoi je doute que vous soyez bons politiques. »
(12) *13e Provinciale.* « Concluons donc... vos auteurs... ne servent qu'à nous montrer... la duplicité de votre cœur... l'Esprit de Dieu qui maudit ceux qui sont doubles de cœur... *vae duplici corde...* »
(13) *Rabat-Joye des Jansénistes*, n° 10. « Ce n'est pas sans une particulière providence que Dieu a voulu choisir un des instruments de la Passion de Jésus-Christ pour servir de remède et d'antidote contre une nouvelle hérésie... »
12e Provinciale. « J'étais prêt à vous écrire sur le sujet des injures que vous me dites depuis si longtemps dans vos écrits, où vous m'appelez impie... hérétique, ... »
(14) *Réponse à un Ecrit public...* « On les menace de la dernière persécution... Dieu fait éclater parmi elles les marques les plus visibles de sa protection et de son amour... »



Cette constatation nous paraît intéressante, car, en dehors des textes sur les miracles et des notes prises en vue des *Provinciales* — à partir de la 12e —, il y a d'autres notes mêlées aux premières qui montrent que, dès cette époque, selon le renseignement donné par Gilberte Périer, Pascal projetait d'écrire un ouvrage sur la religion.

Nous trouvons déjà là en germe quelques-uns des thèmes qu'il developpera plus tard.

Fausseté des autres religions :

Br. 487. Toute religion est fausse qui... (Série XXXII.)

Clarté et obscurité de la religion :

Br. 564. Les prophéties, les miracles mêmes et les preuves de notre religion... (Série XXXII.)

Les figuratifs :

B. 665. La charité n'est pas un précepte figuratif... (Série XXXII.)

Br. 852. La synagogue était la figure... (Série XXXIII).

Br. 671. Les Juifs qui ont été appelés à dompter les nations et les rois... (Série XXXII).

Le Pyrrhonisme :

Br. 436 *bis*. Toutes les occupations des hommes... (Série XXXIII.)

Br. 390. Mon Dieu! que ce sont de sots discours... (Série XXXIII.)

Br. 385. Pyrrhonisme. Chaque chose est ici vraie en partie, fausse en partie... (Série XXXIII.)

Morale chrétienne :

Br. 533. Comminuentes cor (Saint Paul), voilà le caractère chrétien.. (Série XXXIII.)

La coutume :

Br. 138. Hommes naturellement couvreurs... (Série XXXIII.)

Le divertissement :

Br. 165. Pensées. In omnibus requiem quaesivi. Si notre condition était véritablement heureuse... (Série XXXIII.)

Philosophes :

Br. 51. Pyrrhonien pour opiniâtre (Série XXXIII).

Br. 78. Descartes inutile et incertain (Série XXXIII).

Le pari :

Br. 262. ...Les uns craignent de le (Dieu) perdre, les autres de le trouver (Série XXXIII).

Et tout ceci est parfaitement corroboré par ce passage de la *Vie de M. Pascal* de Gilberte Périer :

Il avait environ trente-quatre ans (juin 1657) quand il commença de s'y appliquer (à son ouvrage). Il employa un an à s'y préparer en la manière que ses autres occupations lui permettaient, qui étaient de recueillir les différentes pensées qui lui venaient là-dessus... (15).

16e *Provinciale*. — « Car, dites-moi, mes Pères, si ces Religieuses et leurs Directeurs étaient d'intelligence avec Genève... »

(15) Cf. *Pensées*, éd. Delmas, p. 46. *Vie de M. Pascal*.

Ce qui veut dire en bon français qu'en juin 1658 Pascal avait arrêté les grandes lignes de son ouvrage.

La conférence qu'il fit à Port-Royal vers octobre ou novembre 1658, dont le *Discours sur les Pensées* de Filleau de la Chaise s'est fait l'écho, nous le confirme.

Il avait déjà commencé à ce moment-là à découper ses notes prises sur des grandes feuilles et à les classer. Mais à la fin de l'année ses « incommodités » l'empêchent pour toujours de poursuivre ce travail (16).



Au sujet de ce travail de découpe il nous paraît intéressant de signaler qu'il n'a modifié en rien l'ensemble des séries XXXI-XXXII-XXXIII. Les feuilles de papier — à trois exceptions près — nous sont parvenues entières, sauf celle des questions soumises à de Barcos (série XXXI) dont l'original a disparu.

Ce fait pour une quantité aussi importante de fragments nous semble unique.

Nous les trouvons dispersés dans le *Recueil Original*, écrits sur 28 feuilles d'une dimension moyenne de 17 × 22 cm.; toutes celles-ci, sauf deux, présentent un trou d'enfilure. C'est une véritable liasse très caractéristique de papiers en attente, constituée par Pascal lui-même vers la fin de 1657.

Il l'a sans doute reléguée dans un tiroir, après qu'il eut provisoirement abandonné l'idée d'en faire « un petit écrit sur le miracle opéré sur Mlle Périer (17) ».

Et il l'a oubliée là, ou il n'a pas eu le temps d'en extraire les textes pris en vue de l'*Apologie* lorsqu'il procéda, avant ses « incommodités », au classement de ses notes.



Ainsi les papiers sur les miracles rassemblés sur *la Copie*, tels qu'on les a trouvés (séries XXXI-XXXII-XXXIII) et dis-

(16) Cf. *Pensées*, éd. Delmas, p. 46. *Vie de M. Pascal*.
Gilberte Périer écrit : « ...à la fin de l'année (1658), c'est-à-dire la trente-cinquième qui était la cinquième de sa retraite, il retomba dans ses incommodités d'une manière si accablante *qu'il ne put plus rien faire les quatre années* qu'il vécut encore, si l'on peut appeler vivre la langueur si pitoyable dans laquelle il les passa. »

(17) E. Jovy : *La vie inédite de Pascal par dom Clemencet*, Paris, Vrin, 1933, p. 44. Dom Clemencet signale que cet écrit est perdu; nous croyons qu'il n'a jamais été rédigé. Vers la fin de 1658, Pascal ne devait pas encore avoir abandonné l'idée de faire cet écrit puisqu'il joint à son dossier trois petits papiers — les trois exceptions — (Br. 831, 828, 821) qui proviennent de feuilles qu'il avait découpées.

persés sur le *Recueil Original*, nous montrent que ce que Gilberte Périer a écrit sur l'occasion qui fut à l'origine de l'*Apologie* est rigoureusement exact.

Et nous avons pu constater aussi que Pascal, la diversité de ses notes en est la preuve, aborde, dès 1657, le problème de la vérité de la religion dans son ensemble.

D'après ses premières notes nous voyons que pour lui la connaissance de l'homme est un acheminement vers la connaissance de Dieu.

Pascal est un apologiste; il n'est moraliste que par surcroît.

P. S. — Dans une note de nos *Remontrances... aux éditeurs des Pensées* (*Mercure*, déc. 1947, note 15) nous avons reproché à Tourneur d'avoir intitulé les séries dont nous venons de parler, *Pensées sur les miracles*. Ce reproche ne se justifiait pas.

ENFANTINES

par ARMAND ROUMANET

Mettre un « chapeau » à des vers. C'est une mode qui va bien avec cette époque de Prix littéraires presque quotidiens, d'exhibitions d'écrivains dans les grands magasins. En m'y prêtant, je me trouve ridicule comme je trouve mes devanciers dans cette innovation. J'ai publié les *Poètes d'Aujourd'hui*, trois volumes de morceaux choisis, écrivant les notices, choisissant les poèmes, à mon seul goût, sans aucune direction, aucun contrôle. J'ai fait publier dans le *Mercure*, sur ma seule lecture, sur un seul mot à Alfred Vallette, la *Chanson du Mal Aimé*, d'Apollinaire. J'ai fait publier de même, plus tard, d'un tout jeune débutant, que je n'ai jamais revu, venu m'apporter dans mon bureau une demi-douzaine de poèmes, l'un d'eux, d'un grand charme de mélancolie, lequel, étant monté sur-le-champ en donner lecture à Alfred Vallette et à André Fontainas emporta d'eux le même suffrage (Vinciléoni : l'*Adieu*, *Mercure*, 15 février 1926).

Les temps ont bien changé. Ce qui précède ne compte en rien. J'ai apporté au *Mercure*, de mon propre mouvement, nullement sollicité, simplement pour les avoir lues chez une tierce personne, les *Enfantines* qu'on va lire. Je les tiens pour de petites merveilles (dans le cadre de leur titre), légères, sensibles, charme et fraîcheur réunis. Je place cette poésie bien au-dessus des hommages post-mortuaires à Paul Valéry (lui-même la négation de la poésie), et de ces poèmes aux alexandrins solennels et déclamatoires, invocation à la Déesse inspiratrice, ou célébrations de Muses aux charmes périmés. Il paraît que je suis dans une erreur complète. La Direction du *Mercure* n'a accepté ces *Enfantines* que « pour me faire plaisir », et ne consent à les publier que sous le paravent de ce « chapeau ». Si c'est son jugement qui est le bon, et le mien déplorable, je fais mes excuses au lecteur, en lui tirant mon chapeau, — le vrai.

PAUL LÉAUTAUD

LA PORTE OUVERTE

Un jour de mai, de grand matin,
Quand la maison dormait encore,
Pour saluer Madame Aurore
Je descendis dans mon jardin.

J'ouvris la porte de la grille.
Quelqu'un s'avance à petits sauts :
« Monsieur Merle, entrez; les oiseaux
Sont très aimés dans ma famille.

« Entrez aussi, Monsieur Bourdon.
Nous n'avons plus de violettes,
Mais vous trouverez les clochettes
Du premier muguet. Entrez donc.

« Accourez, Madame la Brise;
Je vous tends mon front et mes bras.
Bercez les tiges des lilas,
Des troènes et des cytises.

« Entrez, Papillon; chaque fleur
Sourit à vos danses légères.
Entrez, Soleil, Chaleur, Lumière.
Entrez, Parfums. Entrez, Bonheur. »

AUBADE POUR LE PARESSEUX

Un pinson, sur une branche,
Nous souhaite un bon dimanche,

Mais il est des paresseux
Qui n'ont pas ouvert les yeux.

Un canard dans l'eau barbote,
Bat de l'aile, plonge et flotte,

Mais il est des paresseux
Qui n'ont pas ouvert les yeux.

Un lapin bondit dans l'herbe
Et trouve le temps superbe,

Mais il est des paresseux
Qui n'ont pas ouvert les yeux.

Le pinson dit : « Viens chanter. »
Le canard dit : « Viens nager. »
Le lapin dit : « Viens courir;
Il n'est plus temps de dormir. »

LE NUAGE

Il était un Nuage,
Un Nuage
Qui passait sur Paris
— Tioré-Tiori —
Qui passait sur Paris.

Comme la voile blanche,
Large et blanche,
D'un beau vaisseau doré
— Tiori-Tioré —
D'un beau vaisseau doré,

Il voguait dans l'espace,
Dans l'espace,
Au-dessus des pays
— Tioré-Tiori —
Au-dessus des pays;

Au-dessus des villages,
Des villages
Et des grandes cités
— Tiori-Tioré —
Et des grandes cités;

Au-dessus des rivières,
Des rivières
Qui voyagent aussi

— Tioré-Tiori —
Qui voyagent aussi;

Au-dessus des collines,
Des collines,
Des champs, des bois, des prés
— Tiori-Tioré —
Des champs, des bois, des prés;

Des sources murmurantes,
Murmurantes,
Et des lacs endormis
— Tioré-Tiori —
Et des lacs endormis.

Le Nuage intrépide,
Intrépide,
Disait au Vent : « Soufflez! »
— Tiori-Tioré —
Disait au Vent : « Soufflez!

Faisons le tour du monde,
Du grand monde.
Soufflez donc, sapristi!
— Tioré-Tiori —
Soufflez donc, sapristi! »

Le Vent sur le Nuage,
Le Nuage,
Il a si bien soufflé
— Tiori-Tioré —
Qu'il l'a tout dispersé.

LES HEURES

Quel est cet oiseau, qui soudain s'envole
Du haut du clocher? Il tourne un moment
Sur le vieux château, la nouvelle école,
Puis il disparaît nul ne sait comment.

★

« Puisqu'il est une heure, a dit la grand'mère,
Allons, mes enfants : chaussez vos souliers,
Prenez vos chapeaux de paille légère,
Et n'oubliez pas vos petits paniers. »

★

Du haut du clocher deux oiseaux s'envolent.
On a cru les voir tourner un moment
Sur le vieux château, la nouvelle école...
Ils ont disparu nul ne sait comment.

★

Deux heures. « Beau temps, dit la boulangère.
Malgré la saison, les soleils sont chauds.
— Les soirs sont plus frais, répond la grand'mère.
— Les derniers beaux jours, ce sont les plus beaux. »

★

Du haut du clocher trois oiseaux s'envolent.
On a cru les voir tourner un moment
Sur le vieux château, la nouvelle école...
Ils ont disparu nul ne sait comment.

★

Trois heures. « Cueillez des fleurs, dit grand'mère.
Ornez vos chapeaux et vos tabliers,
Et puis allons voir si dans la rivière
Frissonnent toujours les grands peupliers.

★

Du haut du clocher quatre oiseaux s'envolent,
On a cru les voir tourner un moment
Sur le vieux château, la nouvelle école...
Ils ont disparu nul ne sait comment.

★

Quatre heures. Déjà! Grand'mère soupire.
« Allons nous asseoir sous les marronniers,
Dit-elle, et goûtons. » C'est l'heure où l'on tire
Les bons petits pains des petits paniers.

★

Du haut du clocher cinq oiseaux s'envolent.
On a cru les voir tourner un moment
Sur le vieux château, la nouvelle école...
Ils ont disparu nul ne sait comment.

★

« Quels sont ces oiseaux, dites-nous, grand'mère;
Leur plumage est-il noir, gris, bleu, rosé?
Avec le bon grain de la chènevière
Ne pourrait-on pas les apprivoiser?

— Ces oiseaux, qu'on nomme les heures,
Sont invisibles, mes enfants,
Qu'elles planent sur nos demeures
Ou que les emportent les vents;
On entend le bruit de leurs ailes;
On ne peut jamais les saisir;
On ne les voit pas revenir.

— Dites-nous, grand'mère, où vont-elles?

— Elles vont loin de nos maisons et de nos fleurs
Et, lorsque nous voulons en garder quelques-unes,
Celles-là vont sans s'arrêter où vont leurs sœurs,
Vers le pays des vieilles lunes.

LE BONHEUR

Le bonheur est entré chez nous.
Non, ce n'est pas un camarade
Qui rit et qui fait des gambades.

Le Bonheur est entré chez nous;
Il n'apportait pas de joujoux.

Non, ce n'est pas une princesse
Qui nous berce et ferme nos yeux
Avec des gestes gracieux.
Non, ce n'est pas une princesse
Qui nous apporte des promesses.

Le Bonheur s'assied parmi nous.
C'est un beau jeune homme. Il apporte
Sa voix tranquille et sa main forte.
Le Bonheur s'assied parmi nous
Et dit simplement : « Aimez-vous. »

“ CHARLES BARIMORE ” ET LE COMTE DE FORBIN

par F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT

La France est une grande dame dont les appartements sont encombrés de chefs-d'œuvre. Les caprices de la mode l'obligent à reléguer dans ses greniers de chères vieilles choses qui sommeillent sous la poussière des âges. C'est toujours une heureuse aventure pour un curieux que de découvrir, parmi ce fatras, quelque pastel fané qui méritait mieux qu'un injuste exil.

En vous signalant *Charles Barimore*, je n'ai pas la prétention de faire une découverte sensationnelle. Voilà un ouvrage qu'on cite souvent sans l'avoir lu. J'ai pensé que les cœurs sensibles y prendraient encore un plaisir délicat, pareil à celui qu'on trouve à manier un bibelot ancien qui ressuscite une époque. D'autre part, la valeur littéraire de l'ouvrage et la personnalité de l'auteur m'autorisent à exalter les mérites de ce récit très premier Empire, teinté des couleurs de Werther.

Louis-Nicolas-Philippe-Auguste, comte de Forbin, dont la figure ne manque pas de relief, est digne d'arrêter nos regards dans un cabinet de portraits où le passé nous fait des confidences. Il vit le jour en 1777, à la Roque d'Antheron, sur les bords de la Durance. Cadet de la vieille famille de Forbin qui donna à la France un marin illustre, il reçut en naissant la croix de Malte. Cependant ses goûts ne le portaient pas vers le métier des armes. L'art du dessin sollicita son âme pacifique et, parmi tant d'autres jeux où il excella, il lui resta fidèle jusqu'à sa mort. Un paysagiste aixois, Constantin, classique et consciencieux, lui enseigna le rudiment. C'est dans son atelier qu'il se lia avec Granet, un petit maître exquis qui s'apparente parfois à Drolling et à Bonvin et dont quel-

ques sépias laissent pressentir Corot. Au milieu d'une existence agitée et brillante, le comte de Forbin garda, sans défaillance, son amitié à ce compagnon de jeunesse.

La Révolution obligea toute la famille à se réfugier à Lyon où elle participa à la révolte contre la Convention. Après la mort du père, qui périt victime de basses vengeances, la marquise de Forbin se retira à Vienne en Dauphiné où elle vécut chichement. Il lui fallait attendre que la tempête eût passé pour recouvrer une partie de ses biens. Le jeune homme usa ses loisirs en de longues promenades à travers champs et forêts, suivant les conseils d'un nommé Boissieu qu'il avait fréquenté à Lyon et qui lui inculqua l'amour de la nature. Dès qu'il fut nanti de revenus suffisants, il gagna Paris où il partagea son temps entre les salons et les ateliers. Sa bonne mine, son titre nobiliaire lui donnèrent accès dans la meilleure société du Directoire qui avait grand besoin de redorer ses lambris; la compagnie d'un peintre gentilhomme flattait sans compromettre.

Ici commence la fortune étonnante de M. de Forbin, car, quelle que fût la carrière où il s'engageât, il les parcourut toutes avec un égal bonheur; la postérité lui fit payer ses réussites en mesurant sa renommée posthume.

Doué d'un physique avantageux qui lui faisait une réputation de don Juan auprès des femmes, et de bellâtre auprès des hommes, il devint ce qu'on appelle un homme à la mode dont le prestige ne fut pas diminué par son mariage en 1799 avec une riche héritière, Mlle de Dortan.

Après avoir fréquenté pendant quelque temps l'atelier de David, il en sortit pour prendre du service dans un régiment de cavalerie, ce qui ne l'empêcha pas d'exposer au Louvre des toiles qui furent remarquées. Ayant obtenu un congé, il partit pour Rome avec son ami Granet qui, lui, s'y fixa. De retour à Paris, lors du couronnement de Napoléon, il se rallia à l'Empire et pour récompense fut nommé chambellan de la princesse Pauline Borghèse, sœur de Bonaparte. Dans une cour où régnaient le luxe et le plaisir, ce galant cavalier, précédé de sa qualité d'artiste, devait attirer l'attention de la plus jolie femme d'Italie, dont la vertu se laissait parfois surprendre. Le comte Siméon, qui fut chargé après la mort du comte de Forbin de prononcer son éloge, n'insiste pas sur le particulier de leurs relations, par pudeur académique; mais il est permis de penser que le chambellan obtint mieux

que des regards langoureux. D'ailleurs la jalousie et l'intrigue le forcèrent à quitter la place. Il s'en alla cueillir au Portugal les lauriers militaires qui manquaient à sa collection. En 1809, estimant que Mars l'avait suffisamment comblé, il quittait l'armée et reprenait ses pinceaux qu'il ne devait plus abandonner. L'Italie méridionale et, plus tard, la Sicile, le retinrent; il en peignit les sites fastueux avec un éclat de coloris et une noble ordonnance de la composition qui lui valurent des succès flatteurs. Son ami Granet animait ses paysages de figures, suivant la bonne tradition des artistes hollandais. C'est à la suite de ces pérégrinations que le comte de Forbin rapporta un petit roman, *Charles Barimore* et des *Souvenirs de Sicile* où l'archéologue et le peintre harmonisent leurs visions. Son esprit avait autant de souplesse que son caractère.

Quiconque cherche une effigie du comte de Forbin piaffant, rayonnant, favorisé des dieux, a généralement recours aux *Mémoires d'Outre-Tombe*. Chateaubriand le campe de la sorte :

> A notre retour de Genève, sans avoir pu revoir Mme de Staël à Coppet, nous trouvâmes les auberges encombrées. Sans les soins de M. de Forbin qui survint et nous procura un mauvais dîner dans une antichambre, nous aurions quitté la patrie de Rousseau sans manger.
>
> M. de Forbin était alors dans la béatitude; il promenait dans ses regards le bonheur intérieur qui l'inondait; il ne touchait pas terre. Porté par ses talents et ses félicités, il descendait de la montagne comme du ciel, veste de peintre en justaucorps, palette au pouce, pinceaux en carquois. Bonhomme néanmoins, quoique excessivement heureux, se préparant à m'imiter un jour, quand j'aurais fait le voyage de Syrie, voulant même aller jusqu'à Calcutta pour faire revenir les amours par une route extraordinaire lorsqu'ils manqueraient dans les sentiers battus. Ses yeux avaient une protectrice pitié; j'étais pauvre, humble, peu sûr de ma personne et je ne tenais pas dans mes mains le cœur des princesses. A Rome, j'ai eu le bonheur de rendre à M. de Forbin son dîner du lac; j'avais le mérite d'être devenu ambassadeur. Dans ce temps-ci on retrouve roi le soir le pauvre diable qu'on a rencontré le matin dans la rue.

Ce portrait, qui n'est pas peint à l'huile mais au fiel demande quelques retouches.

D'abord le spectacle d'un bonheur constant avait le don d'agacer René qui bâillait sa vie. Que le mauvais dîner du lac ne fût pas digéré, c'est excusable puisqu'il avait l'arrière-goût d'un service humiliant. Toutefois cette rancune eût été moins tenace sans les bonnes fortunes du comte de Forbin.

Un amateur de femmes de la classe de Chateaubriand exècre d'instinct l'homme qui « tient dans ses mains puissantes le cœur des princesses ». Il lui aurait peut-être passé sa liaison avec Pauline Borghèse : il n'était pas sur les rangs. Mais avoir été, pendant l'espace d'une fantaisie, le favori de Mme Récamier, voilà une offense impardonnable qui, à vingt ans de distance, excitait encore sa bile. M. de Forbin avait connu Juliette Récamier en 1813. Grâce à sa réputation d'amant célèbre, de guerrier valeureux et de peintre mondain, il devint l'un des plus beaux ornements du salon des soupirs, car on ne faisait que soupirer chez cette grande coquette qui avait l'art de réduire en servitude ses adorateurs platoniques. Il portait ses pinceaux en carquois, énonce avec une ironie féroce M. de Chateaubriand. Cette image cupidonnesque est un trait perfide dont le but est de tuer par le ridicule une ombre détestée.

Cependant, Benjamin Constant avait voulu faire mieux : tuer tout de bon M. de Forbin. La vue de cet « infâme », installé dans les bonnes grâces de Juliette qu'il poursuivait d'un amour brûlant, le jetait dans une rage sanguinaire. Comment une femme aussi supérieure peut-elle « s'enforbiner » ? Dans son journal intime, il s'écrie, tel un héros de Pixérécourt : « Malheur à l'un de nous deux! » et il amène les choses au point qu'une rencontre paraît inévitable. Mme Récamier détestait le mélodrame; elle arrangea l'affaire en promettant à ce lion rugissant de « lui accorder beaucoup d'heures s'il ne se battait pas ». A quarante-cinq ans, on ne monte plus à l'échelle de soie, l'espoir calme les colères et l'on s'agenouille aux pieds de sa maîtresse en gémissant. Le duel fut différé non sans avoir convenu de « tomber l'un sur l'autre au premier mécontentement ». En effet, pour un autre motif, mais animés de la même haine, ils se battirent plus tard au pistolet. Benjamin Constant était assis dans son fauteuil, la maladie l'empêchant de se tenir debout. Ah! l'admirable époque pour les cœurs passionnés!

L'autre grief de Chateaubriand relève des rivalités littéraires. En 1817, le roi avait mis à la disposition de M. de Forbin la frégate *La Cléopâtre* afin de recueillir dans le Levant tout ce qui pouvait enrichir les musées. Accompagné de son cousin Forbin Janson (celui-là même qui, devenu missionnaire, fit campagne pour le rachat des petits Chinois sacrifiés par leurs parents) et de quelques spécialistes, il

suivit l'itinéraire que huit ans auparavant avait parcouru son illustre devancier. Au retour, il publia une relation de son voyage en un magnifique in-folio orné de quatre-vingts lithographies. Lorsque ce livre parut, M. de Chateaubriand eut le bon esprit de cacher son dépit sous une formule courtoise. Il écrivait :

> M. le comte de Forbin, dans son voyage, réunit le double mérite du peintre et de l'écrivain; l'*ut pictura poesis* semble avoir été dit pour lui. Nous pouvons affirmer que, dessinés ou écrits, ses tableaux joignent la fidélité à l'élégance.

Mais, avec le temps, l'amertume avait corrodé cette âme orgueilleuse. « Le bonhomme par ses talents et ses félicités », avait eu l'audace de marcher sur ses traces. Il est des chemins interdits au commun des mortels là où le génie a passé.

Quant à l'allusion relative à Calcutta « d'où l'on fait revenir des amours par une route extraordinaire », elle semble avoir pour objet le dénouement de *Charles Barimore*, ce qui prouve que ce roman ne l'avait pas laissé indifférent.

Enterré de la sorte, M. de Forbin ne reparut plus sur la scène des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Et cependant, il fut un personnage considérable qui approchait les puissants du jour et naviguait avec aisance à travers tous les régimes. Bien accueilli par Louis XVIII, il succéda à Denon dans la fonction de directeur des musées royaux. Sous son impulsion, le musée du Louvre resplendit d'un nouvel éclat. De son voyage en Orient, il avait rapporté la *Vénus de Milo*. Il eut le courage d'imposer le régicide David, son maître, en introduisant au Louvre l'*Enlèvement des Sabines*. Il acquit le *Radeau de la Méduse* de Géricault, page héroïque de l'épopée révolutionnaire. Enfin, sous Charles X, il créa le musée du Luxembourg qui devint pour les artistes vivants l'antichambre de l'immortalité. Entre temps, il avait été nommé membre libre de l'Académie des Beaux-Arts et il avait reçu autant de décorations qu'une poitrine en peut porter.

Voilà pour l'administrateur. Le peintre ne lui cède en rien par son activité; il fut habile et fécond. Ses tableaux historiques et ses paysages appartiennent à ce genre de production, honorable, que nous saluons poliment quand nous les rencontrons dans un musée de province. Le Louvre nous présentait jadis un échantillon de sa manière, *Intérieur et péristyle d'un monastère*, cadeau fait par l'auteur à Charles X en 1830. La bonne Mme de Genlis, impressionnée par ses com-

positions savantes et déclamatoires, s'en inspira pour écrire deux nouvelles, hommage qui témoigne de l'estime dans laquelle on tenait son talent.

M. le comte de Forbin mourut en 1841 et sa gloire temporelle sombra avec lui.

Du naufrage de cette œuvre importante, les flots n'ont rejeté sur le rivage qu'une épave : *Charles Barimore*. Elle est de qualité. Par son sujet qui annonce le romantisme et son style élégant qui le rattache au XVIII[e] siècle, ce roman est, pour ainsi dire, une passerelle entre deux moments de la sensibilité française.

Charles Barimore parut en 1810, chez l'éditeur Renaud, avec un frontispice de B. Roger. Une nouvelle édition fut réimprimée par Maradon en 1817, précédée de la même gravure. Cette charmante composition représente un jeune homme rêveur, assis sur un rocher, face au Vésuve; vers lui s'avance Nisieda, l'héroïne qui, un panier suspendu au bras droit, lui tend de la main gauche une coupe remplie de lait.

> Ce fut alors que la fille de Procita, pure et fraîche comme la vapeur matinale, vint timidement m'apporter du lait, des coquillages, du pain noir.

En 1823, une troisième édition, en deux volumes, indiquait que le succès n'en avait pas été épuisé. Ces trois éditions parurent sous l'anonymat. Enfin, après la mort de l'auteur, son gendre, M. de Marcellus, voulut honorer sa mémoire en faisant réimprimer, en 1842, *Charles Barimore*, suivi d'œuvres inédites, avec le sentiment que ce récit n'était pas démodé.

Est-ce cette dernière édition qui éveilla dans l'esprit de Lamartine l'idée d'écrire *Graziella*, laquelle, commencée en 1844, ne fut insérée qu'en 1849 dans les *Confidences*? Certes, Lamartine ne pouvait ignorer l'unique roman de M. de Forbin, ayant été souvent en rapport avec cet homme fort répandu, et surtout en relations étroites avec M. de Marcellus, secrétaire d'ambassade. L'intérêt de *Charles Barimore* résiderait donc, aux yeux de certains, dans cette petite énigme : le chantre de Jocelyn a-t-il drapé ses souvenirs et ses rêves sur l'armature de ce récit?

En 1844, Lamartine vint en Italie faire un pèlerinage aux lieux où s'était écoulée une partie de sa jeunesse lascive et dissipée. Avec le recul des années, il ne manqua pas de l'idéaliser. Suivant ses dires, il cherchait un refuge pour « travail-

ler en paix à l'histoire de la Révolution française ». A la vérité, il laissa d'abord parler son cœur. Il était accompagné de sa nièce, Valentine de Cessiat. D'après cette charmante jeune fille, dessina-t-il le visage de Graziella, ou bien l'image de Nisieda, l'héroïne de *Charles Barimore*, a-t-elle obsédé son esprit? Admettons que ces deux modèles se soient juxtaposés et qu'avec les pinceaux complaisants du souvenir, il ait embelli son passé. Lorsqu'il voyage dans sa vie morte, le poète transfigure ses amours. Chaque fois qu'on interrogeait Lamartine sur la véritable Graziella, il se montrait réticent ou se contredisait. Dans ses *Mémoires*, elle n'est qu'une plieuse de cigarettes de la Manufacture de tabacs de Naples. Dans ses lettres, il la nomme Antoniella; plus âgée que son amant, elle serait morte d'une maladie de langueur. Enfin, agacé des reproches qu'Emile Ollivier lui adressait, il répondit que Graziella avait survécu à son aventure sentimentale et avait eu beaucoup d'enfants.

Ce qui nous importe ici, puisque ce mystère littéraire intrigue quelques-uns, c'est de découvrir jusqu'à quel point Lamartine s'est inspiré du récit du comte de Forbin. Que tous deux se soient servis du même décor, il ne faut y voir qu'une rencontre commune à beaucoup d'écrivains. Mais c'est dans l'affabulation des deux romans que l'on remarque une identité. Il s'agit, en effet, des amours d'un jeune homme appartenant à une classe privilégiée pour la fille d'un pauvre pêcheur de Procita et cette enfant est, naturellement, d'une beauté incomparable. A notre avis, la concordance s'arrête là. Charles Barimore va jusqu'aux extrêmes limites de sa passion; il en meurt. Lamartine se dérobe, il abandonne l'infortunée; il l'oublie. La longue confidence ne raconte qu'un épisode de sa vie de bohême transplantée.

> Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
> Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger.

En outre, il y a entre ces deux ouvrages des différences dans le ton, la couleur et la composition où le comte de Forbin n'a pas tous les désavantages. Celui-ci a construit un véritable roman dont l'action court avec une fatalité implacable vers un dénouement dramatique. Lamartine, lui, a joué une improvisation sur le clavier de ses rêveries.

Toute bibliothèque de lettré s'honore d'un second rayon où sont rangés les ouvrages de valeur que le temps a dédaignés.

La littérature romantique, si abondante, compte un grand nombre de victimes; des âmes charitables s'emploient périodiquement à en ranimer quelques-unes. Auprès d'*Ourika* de Mme de Duras, que Sainte-Beuve prisait fort, de *Jocko* de M. de Pougens qu'Anatole France ressuscita, de *Suzanne* d'Edouard Ourliac, que Monselet saluait comme un chef-d'œuvre, je vous conseillerai de faire figurer *Charles Barimore* qui, entre autres mérites, a celui de n'être pas ennuyeux. Et puis, si vous avez l'esprit malicieux, placez non loin de lui *Adolphe* de Benjamin Constant dont la réputation est consacrée. Les deux hommes pourront encore se mesurer et perpétuer, à travers leurs œuvres, leur galante rivalité.

GEORGES FOUREST

par EUGÈNE BRESSY

Georges Fourest vivait à si petit bruit que beaucoup furent surpris par la nouvelle de sa mort qu'ils croyaient depuis longtemps déjà survenue. Sa réputation était en effet si bien établie, si ancienne aussi, qu'il n'était pas autrement surprenant qu'on le crût de l'autre siècle. En fait, il était bien du XIXe; mais il n'avait prudemment demandé au siècle des Sciences que la grâce de voir le jour, faveur qu'il avait obtenue en 1863, se réservant de s'entendre avec le suivant sur la date où il devrait quitter une planète qui lui avait été, dès l'abord, éminemment sympathique. Et comme ces convives qu'on n'arrache que difficilement à la table, il sut conserver sa place au fameux banquet jusqu'au début de 1945. Mais Georges Fourest qui nous avait positivement alléchés par la perspective d'un enterrement « superbe et farouche », propre à « épastrouiller la tourbe scélérate » aussi bien que les « bourgeois glaireux », Georges Fourest s'en alla sans cavalcade, sans la plus petite escorte de zèbres et de girafes, sans le moindre hircocerf, et même, pour dire le vrai, sans cortège du tout. Car ce froid matin de février, où le thermomètre accusait —7°, incitait davantage au recueil devant la parabole d'un radiateur qu'à une promenade matinale derrière un corbillard, fût-il chargé de la dépouille du meilleur vivant du monde. Fourest fut donc mis en terre par sa seule famille, assistée d'un quarteron de fidèles, après une halte fleurie à la Trinité, sa paroisse. Mais des Pompes de la 1re classe, avec instruments et voix, avaient effarouché M. Docre.

Tout le monde est d'accord sur un caractère essentiel de « *La Négresse Blonde* » le premier et le plus notoire des trois livres de Fourest : sa jeunesse sur quoi le temps passe comme l'eau sur le marbre, sans l'entamer. On s'extasiait déjà sur cette jeunesse au lendemain de l'autre guerre. Mais

nous voyons qu'une édition récente s'enlève avec autant d'entrain que la première après le retentissant article de Pierre Mille (1909). Si *la Négresse Blonde* demeure aussi jeune et aussi vivante que jamais, c'est peut-être que la jeunesse du rire est éternelle; que ce livre est livre de bonne humeur; qu'il enferme beaucoup d'esprit sous son petit volume et que de tels ouvrages sont trop rares chez nous pour qu'on en fasse fi lorsque, d'aventure, il s'en présente. Et si son succès est étendu à un large public c'est que chacun y peut trouver son compte; et, selon ce qu'il aime, déclarer que *la Négresse Blonde* lui apporte du meilleur. Tel qui ne peut goûter que la verve drue et le verbe gaillard a de quoi se régaler, cependant que le plus délicat, le lettré, — et non le fin lettré, dont se gaussait notre poète, — peut s'émerveiller d'une forme éblouissante sous laquelle se dissimule un fond très authentique.

— De quoi ris-tu, Sycophante?
— Je ne ris pas.
— Alors, tu es terrible.

Cette épigraphe, détachée de *l'Homme qui rit* et épinglée à la *Négresse Blonde* donne la clef du volume. Fourest rit. Mais si l'on admet que c'est une attitude qu'il s'est donnée et un air que, délibérément, il a pris, alors, il est inquiétant; car terrible, non, sans doute, il ne l'est pas, le débonnaire Fourest à la barbichette pointue et à la calvitie sereine. Mais juge impitoyable, mais critique sans complaisance, cela, il l'est certainement.

Fourest a demandé à l'ironie le moyen de dire ce qu'il avait à dire. Et, connaissant bien sa force et sachant qu'il ne saurait être Juvénal non plus que Boileau, il a pensé qu'il pourrait, entre deux sauts périlleux, décocher agréablement sa banderille au passage de la bête. Peut-être, à mesurer sa maîtrise, peut-on regretter qu'il ne se soit pas montré un peu plus ambitieux et ne se soit pas demandé davantage à lui-même.

Comme on aime à classer les écrivains, l'on a vu, en plusieurs articles, ranger Fourest au nombre des parodistes. Rien n'est plus faux. Parodier, c'est, proprement, utiliser un texte célèbre à un autre objet dans le but de railler celui-ci, ou de le tourner en dérision; et la parodie sera d'autant mieux réussie que le texte emprunté sera plus noble et l'objet moqué plus mesquin, quoique, obligatoirement, notoire. C'est ainsi

que Boileau a réussi une bonne parodie du Cid. Mais Fourest n'a rien tenté de pareil. Si l'on veut absolument associer son nom au mot de parodie, il faut que ce soit selon la définition de Théophile Gautier : La parodie est la caricature littéraire. Des caricatures littéraires, voilà exactement ce qu'a tenté et, brillamment, réussi Fourest. Il n'a pris aux auteurs auxquels il s'attaquait que leurs traits essentiels et non leurs tours, leur vocabulaire et leurs expressions, pour en donner une image déformée et soulignée d'humour, mais toujours reconnaissable et saisissante. Victor Hugo du Renoncement, Leconte de Lisle ou Hérédia de tels sonnets, Banville de l'acrobatie prosodique un peu partout répandue et Jammes ou Coppée de la vie simple et quotidienne, Carnaval de Chefs-d'œuvre, autant d'excellentes caricatures. Toutes ces pièces burlesques dont les grands tragiques et nos meilleurs poètes font les frais sont la meilleure charge qu'on en puisse offrir, au sens où cela implique l'idée d'un raccourci critique. Et, bien loin de suivre Marivaux à travers d'Alembert, je ne vois pas en quoi cela avilit le modèle ni décourage les talents naissants. Je tiens au contraire qu'un professeur de lettres devrait demander à la lecture de Fourest la détente et la récréation nécessaires à sa leçon et qu'un cours qui se terminerait par l'audition d'un de ses textes ne serait pas une leçon perdue; mais au contraire une leçon bien illustrée, bien écoutée et où le rire interviendrait comme un moyen mnémonique qui la rendrait inoubliable. Je sais d'ailleurs plusieurs professeurs qui n'ont pas craint d'ouvrir de telles parenthèses dans le cours de leurs exposés et qui s'en sont parfaitement trouvés.

Il est probable que lorsque Georges Fourest s'attribuait plaisamment sur ses cartes le défaut d'« avocat loin la Cour d'Appel » et qu'il faisait nargue au barreau limousin, il est probable qu'il subissait la fascination de Paris, comme l'avait subie avant lui, après maints autres, l'angoumoisin Lucien Chardon, moins en tant que capitale du monde qu'en tant que ville d'élection des poètes. Des biens fonciers lui assurant, avec l'indépendance, le plein exercice d'une merveilleuse vocation de paresse, il se laissa aller à la joie de vivre, de fréquenter des poètes et d'être enfin poète à son tour.

Dès 1895, Henri Mazel accueillait dans l'*Ermitage* les textes qui avaient déjà retenti dans les caves du Soleil d'Or place Saint-Michel, où les collaborateurs de *la Plume* se retrou-

vaient chaque semaine. Willy a évoqué avec verve les souvenirs de ces réunions cordiales et tapageuses dans la préface de *la Négresse Blonde*. C'est dans cette manière de caveau que les textes de ce recueil ont été premièrement applaudis. Mais ce ne sera que bien plus tard que notre poète, pressé par ses amis, se décidera à aller trouver Messein.

« Vos vers me satisfont, casquez je les publie. »

Quand Fourest écrivit ce vers, il savait déjà que ce serait un jour son tour d'en passer peu glorieusement par là et d'humilier la Poésie devant la Caisse de l'Editeur. Mais en littérature, c'est comme en amour. Il y a ceux qui paient toujours et ceux qui ne paient jamais. Il y a aussi ceux qui paient une fois, pour voir, et qui ne paieront plus jamais, qu'on aimera pour eux-mêmes. Fourest a été de ces chanceux. Le tribut prélevé par le successeur de Vannier devait être unique. Un magnifique article du *Temps* fit, en huit jours, raison des cinq cents exemplaires du premier tirage. Depuis, onze autres éditions ont paru dont les quatre dernières chez le meilleur ami des poètes. Car Fourest, qui avait papillonné de l'un à l'autre, chez sept éditeurs différents, s'était définitivement fixé, il y a une dizaine d'années, chez l'irréprochable José Corti.



Parmi tous ceux qui ont parlé de *la Négresse Blonde*, je ne vois guère que René Ghil qui ait dit un mot du sens du livre. La Négresse Blonde, c'est la Vie. Aussi est-ce par un poème à la « flave moricaude » que Fourest ouvre son recueil :

> « *Elle* [la Négresse, la Vie] *est noire comme cirage*
> *comme un nuage*
> *au ciel d'orage*
> *et le plumage*
> *du corbeau*
> *ou la lettre A selon Rimbaud;*
> *comme la nuit,*
> *comme l'ennui,*
> *l'encre et la suie.*

Mais cette vie si noire est auréolée d'or. Et n'est-ce pas la vie, ingénue, sans responsabilité, mais cannibale, qui fascine les Pierrots; et ces Pierrots, ces blancs Pierrots qui ont la pureté de la fleur et du cygne royal et qui dansent éperdument autour de la blonde Négresse ne sont-ils pas les poètes, les rêveurs dont elle dévore le cœur? Et n'est-ce

pas à la vie que s'adresse Fourest lorsqu'il offre à la Négresse tout son être, cœur et cervelle? Il aimait la vie de toutes ses forces, mais il ne s'aveuglait pas pour autant et, ayant constaté qu'elle est « une farce amère », il enflait assez son rire pour empêcher qu'on surprît peut-être une plainte ou un soupir.

On a dit qu'on ne connaissait à Fourest aucun ascendant dans notre littérature. On s'est borné à l'inscrire dans la lignée des Sarasin, d'Assoucy, Scarron. Cette filiation est tout à fait légitime et Fourest est leur digne descendant. Lui-même, qui avait le sens des choses et des valeurs, revendiquait modestement cette parenté :

Aux pieds de Rabelais, le Roi, le Duc, le Maître,
O mes pères, Scarron, Saint-Amant, d'Assoucy,
Colletet, Sarasin, daignerez-vous permettre
qu'à vos côtés Fourest vienne s'asseoir aussi?

Mais quoi qu'on en pense, l'œuvre de Fourest a eu des sources, tout comme une autre. On en trouve d'indéniables à l'origine de certains poèmes de *la Négresse Blonde* et du *Géranium Ovipare*. Celle du « Pseudo-sonnet que les Amateurs de plaisanteries faciles proclameront le plus beau du recueil » me paraît des moins discutables. L'idée d'un sonnet dont le texte est figuré par des points de suspension est assez plaisante en effet et bien digne de Fourest. Mais en l'occurrence, son rôle s'est borné à donner forme de sonnet à des signes de ponctuation qui simulaient une page de simple prose. Il y avait en Fourest un terrible rat de bibliothèque et cet insatiable rongeur avait dévoré tant de livres qu'il avait probablement un jour rencontré un certain chapitre IX du « Moi-même » de Charles Nodier. Ce chapitre consiste en une page blanche où l'on trouve, en guise de texte, un alignement de signes de ponctuation, depuis des points de toutes sortes jusqu'aux tirets et aux parenthèses. Ce n'est d'ailleurs, vraisemblablement pas à la suite d'une soudaine inspiration que cette idée était née en l'esprit de Nodier; elle était déjà en puissance dans le titre du chapitre XXVI de la Fée aux Miettes : « Le dernier et le plus court de la narration de Michel, qui est, par conséquent, le *meilleur*. » L'idée, chargée d'ironie complice à l'adresse du lecteur, d'atteindre la perfection dans un laconisme qui le dispense de l'effort d'une longue lecture, trouve, dans le chapitre IX de « Moi-même », son aboutissement logique : la concision

absolue d'un texte dont il ne reste plus que la ponctuation. Mais de la page de Nodier aux lignes de points de Fourest, il y a la marge qui sépare une plaisanterie facile d'une charge parfaite. Car Fourest ne se contente pas de nous donner l'épure exacte d'un sonnet idéal, il dénonce le néant prétentieux de mainte « poésie ».

Avec « Renoncement » et la fameuse « Epître falote et testamentaire », c'est le *Carnaval de Chefs-d'œuvre* qui a fait la réputation de *la Négresse Blonde*. L'idée d'un tel accommodement des classiques semble bien appartenir à Désaugiers. Cadet-Buteux, le personnage de plusieurs de ses chansons va voir « La Vestale » à l'Opéra et en raconte plaisamment l'action, acte par acte. Il conte pareillement la tragédie d'« Artaxerce » :

Dans c'te pièce gn'ya z'un père
qui d'abord, d'un air en d'sous,
vient nous dire qu'à la guerre
son fils fait les cent coups...

ces vers éveillent en nous bien des échos fourestiens. Et ceux-ci, où s'expriment d'avance les scrupules d'Hippolite :

Tuer l'père par-ci, tuer l'fils par-là
je n'vois, papa,
pas d'gloire à ça...

quant à la fin :

Artaxerce... je succombe
au v'nin... qu'j'allais te r'passer;
me v'là un pied... dans la tombe;
l'autre... y va bientôt passer.
Bonsoir donc. La toile tombe
sitôt qu'il a trépassé.
Requiescat in pace.

elle montrerait bien, si l'on en doutait, que l'idée du Carnaval est née de la lecture du bon Désaugiers; et nous avons peut-être même une preuve supplémentaire dans ce *requiescat* que Fourest met dans la bouche de Phèdre. Mais Désaugiers ne fait guère que réduire à la proportion d'une longue chanson une pièce de théâtre. Tandis qu'il se borne à transcrire la pièce sur un ton de gouaille populaire assez lourde, Fourest s'élève très au-dessus de lui et nous trace proprement de parfaites caricatures de ses modèles. Il écrit dans une langue riche et toujours sûre et sa maîtrise prosodique est sans faiblesse. Bergerat, héritier des jongleries de Banville,

et qui s'y connaissait en virtuosité de rimes, disait qu'il « restait baba » devant *la Négresse*. Qu'eût-il dit devant *le Géranium Ovipare* où l'acrobatie est aussi fréquente qu'éblouissante? Mais plus que par l'habileté du métier, il eût été frappé de reconnaître dans les Triolets de ce recueil un bien qui lui avait d'abord appartenu. C'est lui qui, dans la *Lyre Brisée,* avait eu l'idée originale de trioliser les gloires de son époque. Mais il aurait dû reconnaître que Fourest en avait tiré un meilleur parti.

En bref, Fourest, comme tout le monde, a pris son bien où il l'a trouvé; mais on ne peut jamais lui reprocher d'avoir été inférieur à son modèle quand il en a eu. On trouverait chez lui quelques traces d'influence des petits poètes du XVIIe qu'il connaissait parfaitement. Cela n'enlève rien à notre poète, mais établit au contraire la preuve sinon de son érudition, du moins de sa vaste et solide culture.

Je n'ai parlé qu'à peine du *Géranium Ovipare* et pas du tout des *Contes pour les satyres,* dont la prose me paraît avoir beaucoup vieilli. *Le Géranium* qui porte en exergue cette question : Pourquoi Géranium, pourquoi Ovipare? devait primitivement porter ce titre : « Le Dalhia Vivipare ». J'ai pu voir chez son éditeur une épreuve de la Bibliographie de la France qui l'annonçait ainsi. Ce changement de titre effectué au dernier moment fut fait sur la prière de José Corti et, puisque aussi bien la botanique n'avait rien à voir en l'affaire, pour des considérations de pure euphonie.

Georges Fourest avait un faible pour ce dernier-né tardif, paru 26 ans après *la Négresse Blonde.* Et il faut bien reconnaître qu'il contient des morceaux excellents et des cocasseries nouvelles, pas du tout inférieurs aux meilleures trouvailles de *la Négresse.* On peut déplorer peut-être que ses fameux triolets consacrés à des gloires littéraires d'hier nous proposent des noms qui n'éveillent, en notre esprit, guère plus d'échos que les noms des légataires du Testament de Villon. Cela prouve en passant que les lauréats des Goncourt ont grandement raison de faire tant parler d'eux quand leur laurier est dans la fraîcheur de sa nouveauté puisqu'on a oublié jusqu'à leurs noms lorsqu'il est devenu sec et poussiéreux. Mais qu'importent leurs noms si les poèmes qu'ils ont inspirés restent excellents?

Si le public a été conquis par l'œuvre de Georges Fourest on peut dire que ce n'est pas grâce à la critique. Je ne parle

pas d'articles inspirés par un goût vif de son œuvre, comme celui-ci; je songe à la critique militante. Je pensè en particulier à M. René Lalou qui, dans son « Histoire de la Littérature contemporaine », consacre, bien à contre-cœur, deux lignes à notre poète. Sans doute, Fourest ne sera-t-il pas éternel. Mais il est probable qu'aussi longtemps que les classiques resteront chez nous en honneur, le *Carnaval de Chefs-d'œuvre* continuera de leur apporter l'hommage fervent de son irrévérence.

EXIT LUCIEN MICHAUX

par A. LAURENS

Le Président avait trop chaud sous sa robe. Même pendant la suspension, il n'arrivait pas à obtenir que l'on ouvrit les fenêtres. Le Palais de Justice de Reims, comme tous les Palais de Justice, dépendait, pour son entretien, de deux ou trois services en perpétuel conflit et il était rare que tout fonctionnât normalement.

Venu de Paris pour présider les Assises, le conseiller Dubois discutait avec ses collègues des agréments comparés des postes de province.

C'était le troisième jour de la session, et il ne restait plus que des affaires sans importance.

Chacun pensait à l'emploi probable de sa soirée. Tout le monde s'ennuyait, avec discrétion mais avec continuité.

On devinait, à des zones plus claires sur les vitres sales, que dehors le printemps avait dû éclater en traînées vert-tilleul, en sève gluante et en une multitude de lapins sauvages. Si l'audience finissait assez tôt, on pourrait encore aller à la campagne, dîner d'un poulet à l'estragon.

Le Ministère Public mâchonnait du chewing-gum, des avocats s'agitaient dans le prétoire, le public était rare. Quelques magistrats, en veston, leur travail terminé, venaient écouter requérir leur collègue.

L'inculpé semblait sommeiller dans son box, comme congelé à l'intérieur de ses vêtements du dimanche. Les gardes, dans le couloir, fumaient une cigarette. Au premier rang du public, les témoins, des parents, s'emberlificotaient de noir et de longs voiles de crêpes. Après avoir déposé, ils étaient restés dans la salle avec l'intention d'attendre le verdict.

On entendit : « Messieurs : La Cour! », et les photographes se mirent à viser le Substitut (de profil, ce qu'il détestait). Il attendit impatiemment qu'ils eussent terminé pour com-

mencer à parler. Il était jeune, il avait du talent, il était sobre de gestes et d'envolées de manches, et se tournant tantôt vers l'inculpé, tantôt vers les jurés et tantôt vers la Cour, il développait son point de vue sans acharnement, ce qui était encore plus dangereux pour la défense que s'il eût brandi toutes les foudres de la société.



Un samedi soir, Lucien Michaux, ouvrier caviste, était rentré ivre chez lui. Des voisins (dans ces faubourgs ouvriers on entend tout d'un bout de la rue à l'autre) avaient reconnu son pas irrégulier des mauvais jours. Michaux habitait, avec son frère, sa belle-sœur, leurs enfants, et ses vieux parents, une maison branlante de briques grises. Au rez-de-chaussée, dans la cuisine, il avait trouvé son diner prêt. Sans toucher à la soupe ni au bout de fromage, il avait vidé le litre de vin rouge laissé pour lui sur la table. Puis il était monté au premier étage.

Sa mère se disputait avec la jeune bru. Ouvrant une porte, à sa gauche, sur l'étroit palier, il avait trouvé, comme chaque soir, son père, qu'une attaque récente laissait demi-paralysé, assis dans un large fauteuil, près de la fenêtre.

Le soir tombait lentement sur des terrains vagues, des cabanes à outils, et ces carrés de choux malingres des banlieues industrielles, que la suie des trains couvre de gris sale. Peut-on vivre devant un tel spectacle sans souhaiter l'oublier au plus vite?

Michaux n'avait plus d'argent pour boire, il dut en demander à son père. Ce dernier s'étrangla de reproches. Le geste embrouillé, la parole difficile, il remplaça bientôt les arguments par des cris. Puis vint le bruit sourd des coups sur la chair et les craquements secs des meubles brisés. Les voisins, qui dînaient, fenêtres ouvertes, dirent : « V'là l'Lucien qu'en a après son Vieux », et continuèrent de se hâter pour ne pas arriver en retard au cinéma.

Un long roulement de chute dans l'escalier mit fin à la scène. La porte du rez-de-chaussée battit : Lucien sortait de nouveau. Il but, à crédit, une partie de la nuit, de café en café, jusqu'à ce qu'on eût refusé de le servir. Puis il s'en fut sur les bords de la Vesle où il s'endormit, abrité du vent par une péniche sur lest qui attendait le lundi pour se faire écluser.

Au petit jour, une ronde d'agents cyclistes le découvrit et l'emmena au Commissariat. Michaux s'éveilla vers dix heures du matin et se mit en demeure d'ameuter tout le poste. Alors, les agents, fatigués, le passèrent à tabac, mais pas très fort, parce qu'il n'était pas vraiment méchant. Il semblait avoir une idée fixe : il fallait qu'il vît le Commissaire. Naturellement, les Inspecteurs ne voulaient rien entendre. Le Commissaire était pressé. Il devait aller déjeuner avec sa femme à Epernay. Il n'était venu qu'en passant, pour s'assurer que rien ne clochait et laisser un numéro où l'on pût lui téléphoner en cas d'urgence. C'était un homme d'une quarantaine d'année, de haute taille, un peu chauve, vêtu de gris clair et cravaté d'un nœud papillon. Il avait la passion de la peinture, et les murs de son cabinet disparaissaient sous une véritable exposition de ses œuvres les mieux réussies. Elles étaient assez dans la manière d'un Dufy qui eût dû, pour vivre, illustrer des catalogues de vins de Champagne. Michaux lui fut amené au moment même où il s'apprêtait à partir. Le Commissaire soupira en jurant. Michaux s'effondra sur une chaise qu'on ne lui offrait pas et dit : « J'ai tué mon Vieux. »

Le Commissaire était sceptique et les agents gouailleurs. Mais il fallut bien écouter le récit de l'assassin. Avec résignation, le Commissaire demanda sa voiture pour aller se rendre compte sur place.

Dans la rue étroite et sombre, qui ne voyait jamais le soleil, ce fut une fête dominicale. Quelque chose comme le cinéma gratuit à domicile.

L'air sentait la friture de poisson et de pommes de terre, sur un fond d'égout mal curé. Des eaux sales stagnaient dans le ruisseau central. Des enfants jouaient à la marelle. L'arrivée de la Police fit d'abord le vide dans tout le quartier. On se barricadait comme devant l'arrivée d'une panzerdivision.

Mais bientôt, la curiosité l'emporta.

Comme il ne s'agissait pas d'une râfle, des enfants vinrent rôder autour de la Peugeot; des ménagères se réunirent sur le pas des portes, laissant brûler leur fricot. Jeunes gens et jeunes filles, indifférents à tout ce remue-ménage, continuaient seuls de s'apprêter pour le bal.

Dans la maison des Michaux, où tout dormait encore, le « cadavre » barrait toujours l'accès de l'escalier.

Le médecin de service, que l'on avait pris en passant,

déclara que l'homme était vivant et le fit étendre sur la table de la cuisine. Il avait une fracture de la colonne vertébrale, plusieurs côtes enfoncées et des plaies contuses de la face et des bras. Du moins, c'était l'opinion du docteur, et de l'entendre ainsi énumérer ses trouvailles en termes techniques et d'une voix monocorde, la chose en prenait l'irréalité d'un fait divers lu dans le journal. Une ambulance arrivait, agitant sa sonnette d'un air important. Le blessé partit pour l'hôpital.

Quand il apprit que son père allait peut-être guérir Michaux revint sur ses premières déclarations. Il prétendit n'avoir frappé que légèrement, et soutint que son père, pour mettre fin à la scène, avait voulu descendre seul l'escalier, était tombé, et s'était ainsi blessé gravement. Le Commissaire enregistra le tout avec la même indifférence. Il était surtout pressé d'en finir pour ne pas rater son déjeuner à Epernay.

Les sentiments de Michaux étaient confus, encore passablement embrumés d'alcool, d'ailleurs. Il se sentait pris dans une trappe et ne retrouvait plus ses propos quand le secrétaire du Commissaire les lui relisait, transposés en style administratif.

« Je me suis alors emparé d'un pied de chaise... » d'une voix neutre la phrase déroulait ses incidentes, et Michaux, interrompant, criait avec désespoir, « mais j'lai pas fait exprès, j'lai seulement trouvé là ».

Toute la scène restait vague et floue dans sa mémoire, il ne savait plus bien ce qui s'était passé, et d'ailleurs c'était sans importance. Il l'aimait bien, son Vieux Père, et n'avait jamais voulu lui faire mal. Si c'était arrivé malgré lui, à qui la faute? Personne ne pouvait comprendre. C'était trop difficile.

Bien sûr, il avait « droit à l'assistance d'un avocat ». On le lui avait dit, et il le savait, d'ailleurs, mais à quoi bon? Il en avait déjà eu un, désigné d'office pour le défendre, quand il avait à moitié assommé un camarade de travail, au cours d'une discussion. Lui non plus n'avait pas compris. Il avait été bien gentil. Il était venu le voir en prison et avait un moment semblé se mettre à sa portée, mais à l'audience, comme il avait drôlement raconté l'histoire! Lui aussi parlait une langue étrange que Michaux n'entendait pas. Non, les avocats ne pouvaient servir à rien. Ils appartenaient à l'autre monde, pas celui de Michaux, au monde des « préméditations et des impulsions spontanées » et on ne pouvait pas leur expliquer la vérité.

On était seul, sentait confusément Michaux, désespérément seul, dans un monde incompréhensible, et c'est un interprète qu'il eût fallu avoir. Mais, cela même, il ne savait pas comment le dire.

★

Le Juge d'Instruction se trouvait devant une impasse. Les trois médecins experts avaient déposé des rapports volumineux, illustrés de clichés radiographiques. Chacune des blessures du patient étaient minutieusement décrite, avec ses effets probables et « la durée de l'incapacité ». Mais tout cela ne disait pas si ces blessures avaient été produites par une simple chute du vieillard dans l'escalier, ou si elles étaient causées par les coups du fils... ni si ce dernier avait ou non poussé son père dans l'escalier en question. Pas de témoins. Pas d'empreintes ni de constatations sur les lieux. Michaux avait-il ou non blessé son père?

La victime n'étant point morte, il ne restait qu'un espoir : une confrontation entre le père et le fils.

Le chirurgien s'y était tout d'abord opposé, mais le blessé déclinait de jour en jour, et puisqu'on n'espérait plus le sauver, pourquoi pas? Trois voitures partirent donc sur la route droite et plate : pour Michaux, la voiture cellulaire, la Peugeot du Commissariat et le vieux taxi de louage qui servait aux Transports de Justice. L'hôpital de Reims, reconstruit après la première guerre mondiale, est l'orgueil de la ville. Au milieu d'un jardin de pelouses rares et d'arbres trop jeunes, s'élève un bâtiment de briques rouges, pierres blanches, et larges vitres, composé d'un corps central et de deux avancées. C'est un hôpital horizontal qui n'a pas plus de deux étages, sans compter les combles.

Une infirmière conduisit le petit groupe, par des couloirs caoutchoutés, jusqu'à la salle de chirurgie. Près d'une fenêtre d'où l'on voyait un morceau de ciel pâle et lisse, un paravent ménageait une sorte d'alcôve. Une infirmière stagiaire se hâtait d'agrandir cette zone au moyen d'un second paravent. Le chirurgien, en blouse, s'approchant du lit, fit signe au Juge d'Instruction de se mettre en face de lui, et prit dans une main le poignet du vieillard. Entre eux, le Greffier, s'apprêtant à écrire, se faisait un sous-main de la feuille de température épinglée sur une planchette. « Je crains, dit le

médecin, qu'il n'ait perdu l'usage de la parole. » Le Juge, hochant la tête, posa quelques questions. Le blessé faisait effort pour répondre. Il gardait toute sa connaissance et des veines noueuses se gonflaient au cou et aux tempes. Ses mâchoires s'entre-choquaient mais il n'en sortait qu'une écume baveuse. L'on fit alors approcher Lucien.

Toujours encadré, il entra dans le champ visuel de sa victime. Personne ne parlait. On entendait des respirations non synchronisées. « Père, dit Michaux, tu l'sais que j'ta pas dégringolé. »

La vieille forme noueuse semblait déjà rigide. Elle se souleva néanmoins, d'à peine un centimètre, faisant rider la couverture blanche, et gémir le sommier métallique. L'homme regardait son fils avec un mélange de haine et de terreur abjecte.

Il voulut parler, gargouilla quelques syllabes informes, et ses mains aux ongles cassés tremblèrent comme l'aiguille d'une boussole, puis il retomba, vaincu, sur ses deux oreillers. Des larmes maigres se formèrent difficilement, qui n'arrivaient pas à couler. Après un haussement d'épaule du médecin, tout le monde se retira sur la pointe des pieds.

Lucien Michaux répétait : « l'a point tué, l'est tombé tout seul ». Son avocat lui-même était très pâle. Personne n'ouvrit la bouche jusqu'au retour en ville. Michaux fut renvoyé devant les Assises de la Marne.



Le Substitut avait fini depuis longtemps. La Défense était en train de conclure.

L'avocat insistait sur des points techniques de définitions juridiques, et soulignait que le doute devait profiter à l'accusé. Lui non plus, pensait Michaux, n'y comprenait rien. On l'avait prévenu que lorsque le Président lui demanderait « s'il n'avait rien à ajouter pour sa défense » il devrait répondre qu'il « s'en remettait aux explications de son défenseur ».

Il pensait qu'en effet, c'était le plus facile. On l'avait traité de brutal, lui qui aimait les fleurs et les enfants, et d'ivrogne, bien qu'il ne vît pas en quoi il buvait plus que les autres. Il ne discutait pas. L'avocat parlait toujours de choses qui lui paraissaient étrangères. Il aurait voulu pouvoir communiquer avec le jury.

Des images décousues papillonnaient dans sa tête. Des expressions aussi. « Lucien a la main leste »... « il sait se défendre »... « il n'est pas mauvais bougre, toujours le cœur sur la main »... Puis il voyait sa mère, quand il était petit, avec toute une marmaille, pendue à ses jupes, dans laquelle il fallait bien cogner. Le père, prompt à la gifle, et l'instituteur, tout jeune et déjà fatigué. Tout cela tourbillonne, se mélange à des souvenirs de régiments, de femmes, d'atelier, pour former quoi?... Il soupira et parut s'endormir.

Le Jury, après avoir hoché ses douze têtes en cadence, se retirait pour délibérer. Il revint avec un verdict de « coups et blessures ayant entraîné la mort sans intention de la donner ». La Cour prononça une peine de dix ans de travaux forcés.

On emmenait Michaux qui criait : « J'la point poussé. »

L'audience était levée. Un groupe d'avocats et de magistrats entouraient le défenseur et le Ministère Public. Le Président signait des feuilles que lui présentait le Greffier. On préparait déjà l'audience du lendemain, dernière de la session. Un garde avait enfin réussi à ouvrir une fenêtre et la brise du soir faisait voler robes et papiers. De jeunes avocats, l'air important, entouraient « le Patron ».

La famille s'en allait, soutenant la vieille mère, qui pleurait, sans comprendre, son mari et Lucien disparus pour toujours.

Un journaliste local traversait, en courant, la place du Palais, et, d'un café voisin, téléphonait sa copie.

Le rédacteur en chef prit la ligne pour lui dire : « Faites court, pas plus de vingt lignes. Il y a un discours du Président du Conseil qui prend au moins une page. »

HYMNE DU SOUVENIR

par ANDRÉ FONTAINAS

Je veux vivre... Je dis : je veux! Suis-je le maître?
Non! Mais j'aimerais vivre, aimer, chanter, connaître
Aussi longtemps que je vivrai, ne pas déchoir,
Ne pas être foulé par l'âge en son pressoir
Impitoyable. Peu m'afflige et me consterne
Peu la débilité d'un vieillard à l'œil terne,
Aux doigts gonflés et gourds, si l'esprit reste fort,
S'il ne chancelle pas aux rudesses du sort,
S'il domine sur la matière, s'il parsème
D'orients vers les cieux jaillis clairs le poème
De son amour, de ses extases, de sa foi,
Si ce qui fut, si ce qui vibre et fait l'émoi
Plus qu'humain et bientôt divin, où se refonde,
Se dégage un reflet authentique du monde,
Faible écho de son rythme, éclair de sa beauté,
Ne s'éteint pas en lui, ne s'est pas attristé
D'un brouillard de regrets et de soucis funèbres,
Si le cerveau n'a pas sombré dans les ténèbres
D'un engourdissement fatal et de l'oubli,
Si rien dans son élan rompu n'est avili
Qui laisse au corps vidé quand l'âme le déserte,
Cette horreur du néant, la conscience inerte.

★

Indolemment, sans m'y leurrer, à mon insu,
Dès l'enfance j'avais rêvé, j'avais perçu,
Ourdie aux fils teintés de nuances d'aurore,
Ma destinée où tant de joie allait éclore,
Jardin fleuri, fervent de zéphyrs, sans hiver,
Empli de chants d'oiseaux et proche de la mer.
Souvent à pas furtifs des formes élancées
Se glissant hors des bois, animant mes pensées
Peuplaient de visions le silence des nuits.
Je m'avançais. Alors les fantômes enfuis
S'enfouissaient aux flots en poussières d'écume,
Frissons de feux épars sursautant dans la brume
De la houle dont nul embrun ne peut ternir
Ce ferment fourmillant d'astres, le Souvenir!



Souvenir, Sylphe aérien, tu me harcèles
De flèches d'or! Parais! Ouvre sur moi tes ailes,
Plane, viens renflammer et renforcer l'ardeur
Que tu répands quand tu surgis, parmi l'odeur
De ce brasier, et qu'un parfum d'électuaire
Sacre, l'enveloppant de flamme, un sanctuaire
Où renaît, sans l'apprêt menteur de gestes vains,
L'âme des visages aimés, vrais et divins!
Je me sens allégé, grandi, du sortilège
De leur présence qui me guide et me protège
Partout où je prétends marcher. Leur doux conseil
Dénonce les périls sournois, sonne un éveil
Printanier, chaque matin, à la conscience
Cimée enfin d'une aube fraîche qui nuance
Les scintillations secrètes de leurs voix.
Visages attentifs, souriants, autrefois
Comme à présent, vos yeux m'étourdissent de gloire,
Ivre de mon bonheur, s'ils m'obligent à croire
Que sourdaient mes désirs d'un songe qui leur plût.

Ah! Souvenir, Sylphe léger, aux sons d'un luth
Qui module, mystérieux, au gré des brises
Séraphiques, sous le soleil, tes ailes prises
Au souple tourbillon d'un vertige inconnu
Te portent vers l'azur où t'atteint, ample et nu,
Le prompt essor, et, Sylphe enlaçant la Sylphide,
Lui fait, fière Alcyone offerte à l'Alcyon,
Joindre au pur Souvenir l'Imagination
De qui l'envol harmonieux te transfigure
Aux accords frémissants de leur double envergure.

LE SONNET ITALIEN AVANT PÉTRARQUE

par ANDRÉ FONTAINAS

I

DE JACOPO DA LENTINO A GUIDO CAVALCANTI

Le sonnet, inspiré des chansons amoureuses à la manière des troubadours, né en Sicile aux environs de 1270, est tout aussitôt importé, adopté, cultivé avec empressement dans l'Italie continentale et, en particulier, par les Toscans. Avant que finît le XIIIe siècle, déjà les sonnets italiens étaient nombreux. Par les Français il ne sera connu et imité que vers le milieu du XVIe siècle, de même par les Espagnols et par les Anglais.

Durant deux siècles et demi, nous ne rencontrerons de sonnets qu'en Italie.

De Jacopo da Lentino il sied de citer, comme point de départ de cette évolution qu'a accomplie ce genre de poème depuis le XIIIe jusqu'à nos jours, le sonnet

LA REINA DELLA DONNE

Madona hà in se vertuta con valore
Più che non altra gemma preziosa,
Che isguardando mi tolse il core,
Cotant è di natura vertudiosa.

Più luce sua beltate e dà splendore
Che non fa il sole, nè null'altra cosa.
Di tutte l'altre ell'è sovrana e fiore,
Che nulla apparaggiare a lei non osa.

Di nulla cosa non hà mancamento,
Nè fu, ned è, ne non sara sua para,
Nè in qui si trovi tanto componimento.

E credo ben, se Dio l'avesse a fare,
Non vi mettrebbe si suo intendimento,
Che la potesse simile formare.

(Ma dame a en soi vertu autant que valeur — Plus que n'en a toute autre gemme précieuse, — Et, me regardant, elle me prit le cœur, — tant de sa nature elle est édifiante et puissante.

Plus sa beauté luit et donne de splendeur — que ne fait le soleil, ni toute autre chose : — De toutes les autres elle est la souveraine et la fleur, — Si bien que nulle à elle n'ose s'appareiller.
D'aucune chose elle n'a le défaut, — Son égale ne fut, n'est pas, ni ne sera, — ni telle qu'il s'y trouve autant d'accomplissement.
Et je crois bien, si Dieu l'avait à faire, — Qu'il y mettrait tant son intention — Qu'il ne pourrait que la faire semblable.)

C'est donc de ce court poème dont la structure est aussi ferme que le contenu en apparaît plat et décevant, que va — dérision singulière! — éclore et s'épanouir la prodigieuse floraison de ces joyaux si divers, si puissants, si gracieux, héroïques ou familiers, sans cesse renouvelés et imperturbablement pareils à eux-mêmes dans leur aspect extérieur, que produiront, pour n'évoquer que quelques-uns des artistes les plus marquants, en Italie, d'abord, Dante, Pétrarque, Laurent de Médicis, Michel-Ange Buonarotti, Vittoria Colonna, marquise de Pescara, Torquato Tasso, et, plus tard, la lignée qui se perpétuera jusqu'à nos jours d'Alfieri, Monti, Foscolo, Carducci, et de plus récents encore.

La France, après la découverte du sonnet de Pétrarque, par Mellin de Saint Gelais, imité de son aîné Clément Marot, et de Pontus de Tyard, s'honore de l'initiative de Joachim du Bellay, qui se croyait de bonne foi, et que longtemps on crut l'importateur du sonnet chez nous, de l'engouement de Pierre de Ronsard, qui le façonna avec son incomparable maîtrise et l'adapta aux desseins les plus divers, sans toutefois se dérober, sinon bien exceptionnellement, à l'observance des règles allégoriques ou, tout au moins, « courtoises » qui délimitaient encore son domaine autorisé. Mais l'usage du sonnet, sous ses doigts, s'élargit cependant, s'exhaussa, se généralisa, tout au moins parmi ses disciples, ses zélateurs, ou ceux qui, fût-ce sans pouvoir s'en aviser, subirent plus ou moins son occulte influence : Desportes, Malherbe, Maynard, Théophile de Viau, Saint-Amant, Tristan L'Hermite, Pierre Corneille, et de tous ceux qui, à la suite de Sainte-Beuve, au XIXe siècle, se sont illustrés dans cette technique inépuisablement féconde, de Musset et de Gautier à Baudelaire, à Leconte de Lisle et à Théodore de Banville, de José-Maria de Heredia à Stéphane Mallarmé, à Paul Verlaine, aux symbolistes...

La péninsule ibérique exalte surtout, avec raison, les noms célèbres de Fernando de Herrera (1534-1597) et de l'étrange magicien que fut le grand et tant discuté! dédaigné ou vilipendé Don Luis de Góngora y Argote, lumière pure au ciel de l'Espagne.

Je ne me suis pas enquis — l'avouerai-je à ma honte? — de l'époque où le sonnet éveille l'attention, l'émulation des poètes du centre ou du nord de l'Europe. Seuls toutefois, les

Anglais le mirent en usage au même moment que la France et l'Espagne. Wyatt (1503-1542), Surrey (1515-1547), initiateurs, sont bientôt suivis par Spenser; ensuite, lui imposant la marque de son génie, Shakespeare, et, plus tard, après Milton, Gray, Wordsworth, Coleridge et John Keats, et Tennyson, Rossetti, Swinburne... Que de roses formidables éclosent de ce fumier de Sicile!

★

Un justicier implacable, dès les débuts, malmène dans les tourments du Purgatoire l'âme naïve du malheureux Jacopo da Lentino. Dans la région où, excédés par la soif et par la faim, il représente les esprits condamnés à tourner sans cesse autour du grand arbre regorgeant de fruits auxquels il leur est impossible de toucher, l'un de ces esprits qui, dans sa vie terrestre, avait nom Bonaggiunta Urbiciani, lucquois, comptant, avec Guittone d'Arezzo, au nombre des premiers toscans qui avaient résolu de n'écrire plus en latin ni en provençal, mais « en langue vulgaire », reconnaît, dans le vivant qui traverse le cercle où il est soumis à la douloureuse et longue attente, Dante Alighieri. Il se risque à l'interroger : « Ne serais-tu pas, lui demande-t-il, celui-là qui mit au jour des rimes nouvelles commençant ainsi : *Donne, che avete intelletto d'amore...?* A quoi Dante, modestement, répond : « Je suis un de ceux qui, lorsque souffle l'amour, le note, et, selon ce qu'au dedans il dicte, je m'efforce de l'exprimer. » — « Frère », alors s'exclame Bonaggiunta, « tu me fais voir l'obstacle qui empêchait le Notaire, et Guittone et moi-même d'atteindre à ce doux style que grâce à toi j'entends (1)! »

Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al dittator sen vanno strette,
Che delle nostre certo non avenne...

(Je vois bien comment vos plumes — Derrière lui qui dicte s'en vont au plus près — Et c'est ce qui pour les nôtres n'est pas advenu.)
(Je vois que vous êtes inspirés par un amour véritable qui vous dictait vos chants; telle ne fut pas notre chance.)

Et cette appréciation, justifiée encore qu'indulgente pour « le Notaire » peut, me semble-t-il, être considérée comme, au rebours, sévère pour Guittone, duquel je transcrirai, du moins, ce sonnet :

PENSIERI D'AMORE

Quanto più mi distrugge il mio pensiero
Che la durezza altrui produsse al mondo,
Tanto ognor, lasso, in lui più mi profondo,
E col fuggir della speranza spero.

(1) Le motif pour lequel le Notaire (Jacopo da Lentino), Guittone, et moi, n'avons pu atteindre au doux style qui est le tien.

Io parlo meco, e riconosco in vero
Che manchero sotto si grave pondo :
Ma il mio fermo desio tant'è giocondo
Ch'io bramo e seguo la cagion ch'io paro.

Ben forse alcun verrà dopo qualch'anno,
Il qual leggendo i miei sospiri in rima,
Si dolera della mia dura sorte.

Echi sa che colei ch'or non mi stima,
Visto con il mio mal giunto il suo danno,
Non deggia lagrimare della mia morte?

(D'autant plus me détruit ma pensée — Par la dureté d'autrui produite au monde — Autant, hélas! à toute heure je m'y approfondis, — Et tandis que s'enfuit l'espoir j'espère.

Je me parle, je reconnais en vérité — Que je succomberai au faix si lourd pesant; — Mais mon désir ferme est si joyeux — Que je convoite et poursuis le hasard où je dois périr.

Peut-être bien quelqu'un, plus tard, viendra — Qui, en lisant mes soupirs en rime, — plaindra ma dure destinée.

Et, qui sait? celle qui aujourd'hui ne m'estime pas — Voyant à mon mal jointe sa damnation — Ne daignera-t-elle pas déplorer ma mort?)

Sans doute, Guittone mérite-t-il que lui soit reproché par Dante (dans *De Vulgari Eloquio*) d'avoir donné naissance à toute une école « positive, timide et plébéienne », mais n'est-ce à bon droit que, au paragraphe 25 de *la Vita Nuova,* il reconnaît que le premier toscan — qui serait-ce sinon Guittone d'Arezzo? — « qui se mit à chanter en poète de la langue vulgaire, y fut poussé par le désir d'être compris d'une dame, à qui il eût été malaisé d'entendre des vers latins ».

Guittone est inspiré, semble-t-il, par un amour qui n'est pas entièrement imaginaire. Si son chant n'ouvre pas les ailes toutes grandes aux souffles célestes, s'il demeure positif, il ne nous semble pas dénué de quelque grâce poétique, son imagination ne manque point de certaine dose d'originalité. Il ne chante pas, d'ailleurs, uniquement la dame dont la beauté lui apparaît non pareille, comme le faisaient les troubadours, comme le fait, dans la première partie de son existence, Dante lui-même, et comme le feront presque exclusivement Pétrarque et tant d'autres.

Affilié à l'ordre militaire et religieux des *Gaudenti* (ou des Gaudents) (2), institué en 1204 et approuvé plus tard par le pape Urbain IV, il célèbre aussi, avec conviction, avec ferveur, les louanges de la Vierge Marie :

Donna del Cielo, gloriosa Madre
Del buon Gesù...

Infondi in me di quel divino amore
Che tira l'alma nostra al primo loco...

(2) Les *Gaudenti,* les Gaudents, ordre militaire particulier à l'Italie, institué par quelques nobles bolonais, s'obligeaient à protéger la veuve, l'orphelin, le pauvre, et à s'entremettre dans l'intérêt de la paix. Dépen-

Et puis, n'y a-t-il pas lieu de lui garder la gloire même d'avoir, le premier, observé pour les rimes des deux quatrains, l'agencement sur deux rimes embrassées que nous regardons actuellement comme le plus régulier, le meilleur? Guittone mourut en 1294; Guido Guinicelli, né antérieurement à lui, mourut en 1276.

Supérieur est-il, salué, au chant XXVI du Purgatoire, du titre de *Père* — aux autres qui ont dans le pays écrit des rimes d'amour douces et gracieuses — Guinicelli, dans un de ses sonnets, assimile la dame qu'il chante à Diane, l'Astre Matinal : J'ai vu, dit-il,

Veduto ho la lucente stella Diana,
Ch'appare anzi ch'el giorno renda albore
Che ha preso forma di figura umana;
Sovra ogni alta mi par che dei splendore.

Viso di neve, colorato in grana,
Occhi lucenti, gai e pien d'amore :
Non credo che al mondo sia cristiana
Si piena di beltade e di valore.

Ed io del suo amore sono assalito
Con si fera battaglia di sospiri,
Che avanti a lei di gir non saria ardito.

Cosi conoscess'ella i miei desiri,
Che senza dir, di lei sarei servito
Per la pietà che avrabbe de'martiri.

(J'ai vu Diane, l'astre qui luit — paraître devant que l'aube ramène le jour; — Elle a pris forme de figure humaine; — Plus que toute autre, me semble-t-il, elle répand sa splendeur.

Visage de neige coloré d'écarlate — Yeux luisants, joyeux, emplis d'amour : — Je ne crois pas qu'au monde il soit une chrétienne — Aussi emplie de beauté et de mérite.

Et moi, de son amour je suis assailli — comme d'une guerre si farouche de soupirs — Que je n'aurais la hardiesse de marcher vers elle.

Aussi, quand elle connaîtrait mes désirs, — Sans rien dire, par elle je serais sauvé — Grâce à la pitié qu'elle aurait des martyrs.)

Ici nous rencontrons enfin une souplesse, une subtilité d'invention, une aisance de l'image qui place Guinicelli dans une sphère plus élevée que les poètes qui le précèdent. Il fait présager ceux qui vont venir, Cavalcanti, surtout Dante, tous les plus grands.

On assure que les premiers copistes de son œuvre ont faussé par négligence ses vers et ses idées. A peine trouverait-on encore en elle des vestiges de ces grandes images, de ces nobles sentiments, des expressions vigoureuses dont, au dire de Lorenzo de Medici, elle se rehaussait. Voire! mais

dant des Dominicains, ils portaient la robe blanche et la croix rouge surmontée de deux étoiles, mais ils n'étaient astreints ni au célibat ni à la vie commune. Cet ordre ne prit jamais un grand essor, nous enseigne Michelet.

c'est à dater de lui, voilà l'évidence, que la langue littéraire de l'Italie devient, comme elle l'est encore, « dolcemente colorita ».

Toutefois, ses contemporains le jugeaient obscur. Sa métaphysique se conformait bien aux habitudes de son temps, elle tendait à diviniser la femme, mais ses écrits se trempaient d'allusions constantes à ceux des Pères de l'Eglise, et s'imprégnaient de spéculations théologiques. La femme se fondait en l'image du Soleil qui anime et réjouit toute chose autour de lui, et, à la manière de saint Augustin, disciple en cela du divin Platon, il embellissait jusqu'à l'ineffable ce qu'il chantait. La beauté est un don de Dieu; la pensée de ceux qui y sont sensibles s'en exalte, ennoblie. La théorie de la grâce s'amalgame aux intentions de l'art profane : l'amante, idole céleste, découvre en l'amant la disposition secrète qui lui vaut la faveur divine; c'est par elle qu'il s'épure, qu'il grandit en beauté et en vertu.

Sur ce terrain, Guinicelli devance Dante, laisse pressentir la venue et le rôle futur de Béatrice.

« Vous avez changé » — lui déclare Bonaggiunta, « l'ancienne forme des plaisants dicts amoureux. Vous avez fait comme la lumière qui de loin dissipe les ténèbres, mais que l'on ne saurait regarder fixement. Vous surpassez quiconque en savoir et en finesse, mais ce langage, qui est le vôtre, est obscur; à peine se trouverait-il un homme qui le pût comprendre. »

On ne sait guère de l'existence de Guinicelli que ce qu'en laisse entrevoir Dante quand il l'a rencontré dans le Purgatoire. Il expie, là, son péché de sensualité. Il était gibelin, et, en 1274, deux ans avant sa mort, il fut banni de sa ville natale, Bologne.

A la suite de Guinicelli s'amplifie la première belle période de l'art lyrique italien. Dante en marque le centre, mais, avant lui, après lui, nombreux se comptent ses émules, ses disciples, qu'ils aient ou non écrit des sonnets, et bien rares ceux qui, au XIVe siècle, n'en aient pas écrit.

Le plus important des aînés de Dante, son grand ami, au surplus, Guido Cavalcanti, est mort avant que fût achevé le XIIIe siècle, exactement en 1300.

Lorsque parut, quelques années auparavant, le *Canzoniere* de Dante Alighieri, c'est-à-dire le recueil de ses « chansons » amoureuses (sonnets, sextines, canzoni, ballades), les unes publiées, commentées auparavant dans *la Vita Nuova*, les autres, plus nombreuses, mises au jour pour la première fois — une fièvre d'émulation se saisit des poètes : ils produisirent, en une sorte d'hommage au plus grand d'entre eux, des sonnets émerveillés et diversement chaleureux; celui de

Cavalcanti fut spécialement prisé, et Dante s'en montra plus touché que de tout autre.

Non moins métaphysicien que l'autre Guido (Guinicelli), Guido Cavalcanti passe pour avoir inventé cette « mythologie de l'amour » où, personnifié, appelé maître et seigneur, il se subdivise en quantité de divinités qui se partagent ou qui résument ensemble les divers éléments de sa divinité totale : les yeux sont des personnes, l'âme, le cœur des amants sont des personnes qui spécialisent, chacune, un des aspects, un des pouvoirs ou des attraits adorables dont se peut prévaloir le dieu.

C'est, cinq siècles plus tard, ce que, dans ses *Epistolaires*, le critique Cesarotti s'efforce d'élucider lorsqu'il écrit que les poètes contemporains de Dante, et Cavalcanti au suprême degré, « morcelaient l'âme en mille fractions, âme, pensée, cœur, esprit, comme autant d'êtres distincts qui se prenaient aux cheveux entre eux, puis s'amalgamaient de nouveau en un seul et même être ».

Dans sa Giovanna, ou Monna Vanna, c'est une intelligence que Cavalcanti vénère; elle lui vient de Dieu : « de cette dame, dit-il, on ne peut parler bien; trop de beautés la parent; ce n'est pas d'une âme d'ici-bas qu'elle est animée, de façon telle qu'elle soit visible à notre intellect ». Et c'est là, encore une fois, l'application d'une maxime chère à saint Augustin : *Disce amare in creatura Creatorem, et in factura Factorem.*

C'est par cette série de conceptions métaphysiques poussées à l'extrême que Dante juge, car il les adopte lui-même sans réserve, que « des deux Guido, l'un a ravi à l'autre la gloire de la langue, tandis que peut-être déjà est né celui qui, tous deux, les chassera du nid,

> Cosi ha tolto l'un' a l'altro Guido
> La gloria della lingua; e forse è nato
> Chi l'un e l'altro caccerà di nido.

Ils auront, de la sorte, préparé la voie où le troisième triomphera, pour avoir, comme eux, fréquenté les bosquets de l'amour courtois et allégorique, mais il s'élèvera plus haut, où ni l'un ni l'autre n'eût été de force à le rejoindre, quand, au cours de la trentième année de son âge, « nel mezzo del cammin di nostra vita », il lui aura été permis par l'exprès consentement de Dieu, de traverser, vivant, les cercles successifs de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis — pur et dispos à monter jusqu'aux étoiles,

> Puro e disposto a salire alle stelle

Je m'efforce, il est temps, de ne plus me laisser envahir, éblouir par l'éclat partout prépondérant de l'Alighieri; je

m'arrête encore à parler de Cavalcanti, puis de quelques-uns des prédécesseurs et des « suiveurs » de Dante, jusqu'à l'apparition d'un nouvel et puissant astre au ciel lyrique de l'Italie, je veux dire Francesco Petrarca, le plus considérable, comme on le sait, des « sonnettistes » de toute la littérature italienne.

Qui est, s'enquiert Guido Cavalcanti,

Chi è questa che vien, ch'ogni uomo la mira,
Che fa di clarità l'aer tremare,
E mena seco Amor, sicchè parlare
Null'uomo ne puoto, ma ciascun sospira?

Ahi Dio, che sambra quando gli occhi gira?
Dicalo Amor, ch'io nol saprei contare;
Cotanto d'umiltà donna mi pare,
Cha ciascun' altra inver di lei chiam'ira.

Non si poria contar la sua piacenza,
Che a lei s'inclina ogni gentil virtute,
E la beltade per sua dea la nostra.

Non fu si alta già la mente nostra,
E non s'è posta in noi tanta salute
Che propriamente n'abbiam conoscenza.

(Qui est celle-ci qui vient, et que tout homme admire, — Elle fait trembler l'air de sa clarté, — Elle mène avec elle l'Amour, si bien que parler — Nul homme ne le peut, mais que chacun soupire?

Ah! Dieu, que paraît-il, lorsque ses yeux s'animent? — Qu'Amour le dise, je ne le saurais conter — D'autant que d'humilité cette dame m'emplit — Et que toute autre, à l'inverse, excite mon courroux.

On ne pourrait conter ce qu'elle a d'agrément — Qui devant elle courbe tout gentil mérite, — Et que la beauté la déclare sa déesse.

Jamais ne fut si élevé notre esprit — Jamais ne s'est postée en nous tant de ferveur — Que, comme il siérait, nous en eussions la connaissance.)

L'expression ressort enfin plus énergique; elle se condense, mais ne relâche rien de ses disciplines nécessaires; la valeur et la portée n'en ressortent que plus efficaces. On peut admirer encore comme Cavalcanti est maître de ses rimes; il les choisit, les groupe, les conduit à son gré, les place et les varie avec un sentiment exquis des nuances. Nulle platitude chez lui, nulle banalité, la délicatesse profonde, enfin! d'un artiste authentique.

Deux sonnets feront encore mieux comprendre le charme qui se dégage et l'originalité de ce qu'il écrit :

I. SUR LES YEUX DE SA DAME

Io vidi gli occhi, dove Amor si mise
Quando mi fece di se pauroso
Che mi sguardar come fosse annojoso
Allora, dico, che il cor si divise;

E se non fosse, che donna mi rise,
Io parlerei di tel guisa doglioso,
Ch'Amor medesmo si faria cruccioso,
Che fe'l'immaginar che mi conquise.

Dal ciel si mosse un spirito in quel punto,
Che quelle donna mi degno guardare,
E vennesi a posar nel mio pensiero

E lì mi conta sì d'amor lo vero,
Che ogni suo virtù veder mi pare,
Sì come fossi dentro al suo cor giunto.

II. A SA DAME

Avete in voi li fiori e la verdura,
E ciò che luce, o è bello à vedere,
Risplende più che'l sol vostra figura;
Chi voi non vede, mai non può valere.

In questo mondo non ha creatura
Si piena di beltà nè di piacere :
E chi d'amor temesse, l'assicura
Vostro bel viso, e non può più temere.

Le donne, che vi fanno compagnia,
Assai mi piacen per lo vostro amore;
Ed io le prego per lor cortesia

Che qual più puote, più vi faccia onore,
Ed oggia cara vostra signoria,
Perchè di tutte siete la migliore.

(I. *J'ai vu les yeux où l'Amour s'est mis — Lorsqu'il me fit de lui avoir peur, — Qui me regardaient comme importun — Alors que, dis-je, le cœur se partage;*

Et si ce ne fut que la dame m'ait ri — Je parlerais, douloureux, de telle sorte — Qu'Amour lui-même se courroucerait — De me faire imaginer qu'il m'eut vaincu.

Du ciel, en cet instant, se mut un esprit — qui daigna pour moi garder cette dame — Et vint se poser en ma pensée.

Et là, il me raconte tant le vrai de l'amour — Qu'il me semble voir toute sa vertu, — comme si au dedans de mon cœur il fut entré.)

(II. *Vous avez en vous les fleurs et la verdure, — Et ce qui luit, ce qui est bel à voir — Plus que le soleil resplendit votre figure — Qui ne vous voit point, jamais ne peut exceller.*

Il n'est point au monde de créature — aussi pleine de beauté ni de joie — Et qui aurait peur d'amour, le rassure — votre beau visage, et il ne peut plus craindre.

Les dames qui vous font compagnie — Me plaisent bien par amour pour vous — Et moi je les supplie par leur courtoisie.

Que le plus qui soit possible, il vous soit fait honneur, — et soit rendue plus chère votre maîtrise — D'autant plus que vous êtes la meilleure.)

A quoi servirait-il d'égarer longuement la réflexion sur l'examen des sonnets trop nombreux des contemporains ou des imitateurs de Guido Cavalcanti? Qu'on les lise, si on en trouve le courage, mais ils n'existeraient pas s'ils n'avaient à s'appuyer sur des modèles qu'ils interprètent moins qu'ils ne les copient. Graziolo da Fiorenza, Rustico di Filippo, Ubaldo di Marco, Federigo dall'Ambra ne font guère plus que répéter ce que disent ou ont dit, mieux qu'ils n'y parviennent, Guinicelli, Cavalcanti, ou bien Dante Alighieri, Cino da Pistoïa. Même Messer Polo, sonnettiste, n'est point

l'égal du voyageur hardi, conteur des merveilles parmi lesquelles il a longtemps vécu. Cependant on peut noter qu'il tend à se dépouiller du fatras allégorique, et donne des promesses aux formes prochaines d'un réalisme plus direct.

La Compiuta Donzella, la Demoiselle accomplie, se contente de gémir sur ses infortunes d'amour; elle chante, ou plutôt déplore :

En la saison où le monde est feuille et fleur, — s'accroît la joie chez tous les vrais amants; — ils vont alors dans les jardins — où les oiselets font leurs chants nouveaux.

Toute d'amour est emplie la gent libre, — Et à servir chacun se sent attiré — Et toute demoiselle se tient dans la joie, — tandis qu'à moi sont laissés larmes et égarements.

C'est qu'en erreur m'a induite mon père : — Il m'a soumise souvent à un violent chagrin : — Il veut, contre mon gré, me donner un seigneur.

Et moi de cela je n'ai ni désir ni vouloir. — Et dans un grand tourment je vis toutes mes heures : — ainsi ne me récréent ni la fleur ni la feuille.

Après Dante et Cino da Pistoja la légion des poètes qui inaugurent le siècle à ses débuts ne marque pas plus d'originalité. Cette stérilité ne cesse qu'avec Pétrarque. Ni Sennuccio del Bene, de qui un des sonnets de Dante fait le confident de son amour mystique pour Madonna Laura, ni Pieraccio Tedaldi, qui pleure en un quatorzain le trépas de Dante, non plus que Domenico Cavalca, mort en 1342, n'apportent une note inattendue ou particulière. Tout au plus se peut-on délecter un instant au ton de véhémence satirique où se complaît âprement, et non sans gaucherie d'emphase, Bindo Bonichi, lorsqu'il vitupère « la Canaille », ou bien Matteo Frescobaldi offre-t-il l'attrait d'une spontanéité presque désinvolte en dénonçant avec une certaine verve celle qu'il appelle

LA BELLE VOLEUSE

Accorr'uomo, accorr'uomo! i son rubato!
All'arme, all'arme! correte alle strada
Prima che questa ladra se ne vada,
Che m'ha co'suoi begli occhi il cor furato,

E hami dato d'un dardo dorato
Ch'in sino al centro del cor par che vada :
Or si diparte, e va in altra contrada;
Ed io rimango, lasso, isventurato!

Amanti e donne, correte a pregare
Questa giudea, che mi rende'l cor mio
E non mi faccia, come fa, penare :

Ch'io veggio ben ch'ella si va con Dio,
Sì ch'io non veggio di poter campare,
Poi che l'anima e'l cor non è dov'io.

(Homme accours, homme accours! je suis volé! — Aux armes, aux armes! accourez sur la route — Avant que cette larronne ne s'en aille — Qui avec ses beaux yeux m'a dérobé le cœur,

Et m'a frappé d'un dard doré — Qui jusqu'au centre de mon cœur paraît être entré. — Et maintenant elle part, s'en va en une autre région; — et moi je reste, hélas! désespéré!

Amants et dames, accourez supplier — Cette juive qu'elle me restitue mon cœur — Et ne me fasse point, comme elle fait, souffrir;

Car je vois bien qu'elle va à la grâce de Dieu, — et je ne vois pas que je puisse survivre — Après que l'âme et le cœur ne sont plus où je suis.)

Maintenant la route est déblayée de Dante à Pétrarque; et ce sont deux poètes de génie qui vont enfin, avec Cino da Pistoïa, Cino da Pistoie, cet ami et contemporain de Dante (1270-1327), retenir une plus complète et enthousiaste admiration.

II

CINO DA PISTOJA ET DANTE ALIGHIERI

D'une grâce d'amour nouvelle s'amollissent les sonnets de Cino da Pistoie. Dante, qui tance avec beaucoup de sévérité les productions de ses prédécesseurs, à l'exception de Guido Guinicelli, non moins que les productions de ses contemporains, à l'exception de Guido Cavalcanti, accorde à Cino da Pistoja que ses « rimes » sont faites de « douces paroles », mais il lui reproche de « mal raisonner d'amour », parce que, prétend-il, il ne s'est pas d'un culte exclusif attaché à l'amour d'une femme, élue la parfaite, à laquelle il se fût voué corps et âme, tout entier. Au gré de plaisirs passagers, son cœur fléchit, il aspire à des désirs multiples et divers qui, tour à tour, « le lient et le délient ».

Lui-même, Dante, est absorbé, en ce temps-là, par la laborieuse tâche qu'il s'est assignée, après avoir à jamais renoncé à « rimare d'amor » comme il faisait en sa jeunesse, pour se consacrer à la composition de « la triple cantique », qui, plus tard, sera dénommée par l'assentiment unanime de ses admirateurs, *la Divina Commedia.* Mais Cino, qui ne célébrait plus le culte d'un amour allégoriquement confondu à la religion, se laissait saisir au hasard des rencontres de chaque jour. Dante n'oubliait pas leur amitié ancienne, et par conséquent supportait malaisément que Cino pût écrire : « Je suis en tous temps capable d'aimer cette dame aimable que tu m'as montrée, Amour, subitement un jour où s'imprégna si bien dans ma pensée son humble ressemblance. » N'avait-il point le souvenir du sonnet où Dante naguère proclamait qu'

Amore e cor gentil sono una cosa?

Pour le rappeler à des sentiments plus nobles, Dante consentait à interrompre un instant son grand labeur, et à

lui adresser le sonnet suivant pour tenter de l'arracher à son facile et regrettable penchant :

Io mi credea del tutto esser partito
Da queste vostre rime, Messer Cino;
Chè si conviene omai altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito.

Ma perch'io ho di voi piu volte udito
Che pigliar vi lasciate ad ogni uncino,
Piacemi di prestare un poccolino
A questa penna lo stancato dito.

Chi s'innamora (siccome voi fate)
E ad ogni piacer si lege e scioglie,
Mostra ch'Amor leggiarmente il saetti,

Se'l vostro cuor si piega in tante voglie
Per Dio vi prego che voi'l correggiate
Si che s'accordi i fatti a'dolci detti.

(Je croyais m'être tout à fait séparé — De ces rimes vôtres, Messer Cino; — Car désormais un bien autre chemin convient — A ma nef, déjà au loin écartée du rivage.

Mais, comme maintes fois j'ai oui dire — Que vous vous laissiez prendre au moindre hameçon, — Il me plait un bref instant de mettre — A cette plume mon doigt lassé.

Qui s'énamoure (ainsi que vous le faites) — Et au moindre plaisir se lie et se délie, — Montre qu'Amour le frappe de flèches légères,

Si votre cœur se plie à tant de désirs, — Au nom de Dieu, je vous prie de le corriger — afin que s'accordent les actes à vos douces paroles.)

Beatrice Portinari, que Dante, à neuf ans, avait vue pour la première fois et avait aussitôt aimée, était plus jeune que lui de quelques mois; prématurément elle mourut, à l'âge de vingt-quatre ans, le 9 juin 1290, jour anniversaire de leur rencontre première, et quelques années plus tard, tout en demeurant fidèle à son bienheureux et radieux souvenir, il se détourne de ses pensées d'amour. Sa nef se dirigeait dans une voie autrement aventureuse et périlleuse, plus glorieuse également; après avoir traversé vivant les horreurs de l'Enfer, les cercles angoissants du Purgatoire, au seuil du Paradis il allait être accueilli, puis guidé vers les lumières suprêmes par la bienheureuse Beatrice qui en sa faveur avait intercédé et obtenu de le conduire en sûreté au port de vérité et de lumière.

Ainsi s'était-il de bien loin retranché des parages fangeux où il voyait sans répit son ami s'engloutir. Mais il prenait soin toujours de veiller sur son salut. Une des épîtres latines que les spécialistes attribuent, quoiqu'elles ne soient pas signées, à Dante Alighieri, est adressée en ces termes à Cino da Pistoja :

« Exultanti Pistoriensi Florentinus exul immeritus, per tempora diuturna salutem et perpetuæ caritatis ardorem »;

et c'est même, le contexte le démontre, une réponse du Florentin exilé injustement au citoyen banni de Pistoie.

Or Cino subit la peine du bannissement de 1307 à 1319, tandis que Dante, exilé de Florence en 1302, ne rentra plus dans la ville qui s'enorgueillit de lui avoir donné le jour; il avait refusé d'accepter l'amnistie que Florence avait accordée, victorieuse, à ses citoyens bannis, parce que les conditions lui en apparaissaient par trop humiliantes, avilissantes. Et après avoir parcouru divers pays de l'Europe, de Naples à Padoue, l'Italie entière, le midi de la France, et Paris où il fréquenta un temps les écoles de la rue du Fouarre (vico degli Strami) — il en parle au chant X du Paradis — avant d'être accueilli, comme un hôte honorable par les Scaligeri (ou della Scala) de Vérone, enfin par Guido da Polenta, chez qui, en 1321, à Ravenne, il mourut.

La date de l'épître à Cino da Pistoja se situe donc après 1307 et avant 1319. Il n'y est question que de poésie, sauf aux dernières lignes où Dante offre ses consolations à Cino pour la perte qu'il vient d'éprouver, la mort de Selvaggia (Ricciarda dè Selvaggi), la Donna de qui jusqu'à cette époque il était demeuré religieusement le fidèle adorateur. L'épître apparaît, de la sorte, antérieure au sonnet que lui a adressé Dante, et, si l'époque du décès de Selvaggia était fixée, on tiendrait du même coup la date, approximativement exacte, de l'épître.

Cino déplore cette mort dans les quatorze vers d'un de ses sonnets les plus réputés :

Deh! non mi domandar perch'io sospiri;
Ch'io ho testè una parola udita,
E svariato ha tutti i miei desiri :
Fuor della terra la mia donna è gita

Ed ha lasciato me'n pene e martiri
Col cuore afflitto; e gli occhi l'han smarrita.
Paremi sentir che ormai la morte tiri
A fine, oh lasso! la mia grave vita.

Rimaser gli occhi di lor luce oscuri,
Si ch'altra donna non posso mirare;
Ma credendogli un poco rappagare,

Veder fo loro spesso gli usci e muri
Della casa u's'andaro a innamorare
Di quella che lo cor fa sospirare.

(Ah! ne me demandez pas pourquoi je soupire — Car j'ai pour témoin une parole entendue — Qui a fait changer tous mes désirs : — Hors de la terre s'en est allée ma dame

Et elle m'a laissé dans la peine et les tourments — Avec le cœur affligé; et mes yeux l'ont perdue — Il me semble sentir que désormais la mort tire — A sa fin, hélas! ma vie appesantie.

Mes yeux se sont obscurcis de leur lumière — au point que je ne saurais regarder une autre dame; — Mais, dans l'espoir de les ranimer quelque peu,

Souvent je leur fais voir les portes et les murs — De la maison où ils allaient s'énamourer — De celle-là qui fait mon cœur soupirer.)

Tant que vivait Selvaggia, qui jouissait d'une certaine renommée de poète et de femme docte, les sonnets de Cino, à elle seule adressés, se développaient sur un ton d'extase et d'émerveillement qui ne les distinguerait pas des sonnets contemporains, sans cet accent particulier, plus près d'être original, par la décision et par la fermeté, tel qu'en celui-ci où il célèbre les perfections de sa dame :

Sta nel piacer della mia donna Amore,
Come nel sol lo raggio, o in ciel la stella,
Che nel mover degli occhi porge il core,
Sicchè ogni spirto si smarrisce in quella.

Soffrir non posson gli occhi lo splendore
Nè il cor puo stare in loco, sè gli è bella;
Isbatte fore, tal sente dolore :
Quivi si pruova che di lei favella.

Ridendo par che allegri tutto il loco,
Per via passando angelico diporto,
Nobil negli atti, ed umil nei semblanti.

Tutte amorosa di sollazzo e gioco,
E saggia di parlar; vita e conforto,
Gioja e diletto a chi le sta davanti.

(L'Amour se tient dans l'heur de ma dame, — Comme du soleil le rayon, ou du ciel l'étoile; — Ses yeux de se mouvoir étreignent mon cœur — Si bien qu'en elle tout l'esprit s'égare.

Les yeux ne peuvent supporter la splendeur, — le cœur ne peut tenir en place, tant pour lui elle est belle. — Il en est secoué, il en ressent une telle douleur — Et quiconque la loue sera de la sorte éprouvé.

Qu'elle rie, il semble que s'en réjouissent les Dieux, — Sur son passage d'une lumière angélique : — Noble elle est en ses actes, mais humble de maintien,

Toute amoureuse de divertissement et de jeu, — Mais sage quand elle parle; vie et réconfort, — Joie et fête à tous ceux qui se tiennent auprès d'elle.)

Les belles réussites, calculées, menées à bien par Cino da Pistoja surpassent les essais et les chances des sonnettistes qui l'ont précédé, égalent tout au moins celles de Cavalcanti, annoncent Dante, présagent la venue du maître qui prochainement triomphera dans la conception comme dans l'agencement technique du sonnet, en Italie, étendra son influence féconde sur ceux qui, à partir du XVIe siècle, l'imiteront, tireront un parti personnel de son exemple, en Espagne, en France, en Angleterre, partout où sera importé l'art du sonnet, qu'il aura, lui, au cours du XIVe siècle, François Pétrarque, Francesco Petrarca, le Toscan, sinon le Florentin (il naquit à Arezzo), régularisé, organisé de façon définitive, modelé à son plus haut point d'achèvement, et façonné à

devenir un instrument merveilleux d'expression forte et condensée.

Il n'en serait pas moins inique de ne rendre point le plus légitime des hommages aux quelque quarante sonnets de *la Vita Nuova* et du *Canzoniere* de Dante Alighieri. La gloire radieuse du magnanime Dante ne lui est pas, à coup sûr, acquise par ses œuvres de seconde importance au même degré que par le suprême triptyque de la *Divina Commedia*; cela est hors de conteste. La *Divine Comédie* est une des cimes les plus éclatantes de splendeur grandiose où ait atteint l'esprit humain : Eschyle, Shakespeare, Hugo n'ont rien pensé, n'ont rien réalisé de supérieur.

Néanmoins, c'est une gloire aussi, et qui suffirait à illustrer au premier rang tout autre homme que Dante, d'avoir composé les *Canzoni*, les stances et *ballate*, les sonnets de la *Vita Nuova*, du *Canzoniere*, du *Convito*, non moins que d'avoir doué de force, de douceur et de beauté la prose italienne, dédaignée avant son initiative à l'égal d'un dialecte informe et de rebut, d'avoir ainsi tracé le chemin où bientôt s'assouplira et se confirmera le charme de celui-là qu'on salue souvent du titre de père de la prose italienne, Giovanni Boccaci, Boccaccio, ou, comme l'on dit communément en France, Boccace. Il naquit en 1313, il nous laissa, avec son célèbre *Decamerone* et plusieurs œuvres de grâce et de volupté, une très précieuse *Vie de Dante* et un commentaire de ses œuvres.

Dans le chapitre premier du *Trattato Secondo* de son « Banquet » — (*Il Convito*) — Dante énonce et explique les quatre sens qu'il sied de découvrir dans l'écrit d'un poète :

Les écrits se peuvent entendre, dit-il, *et se doivent exposer, particulièrement selon quatre sens. Le premier est appelé littéral; c'est celui qui ne s'étend pas au-delà de la lettre proprement dite, telle qu'est en soi la narration de la chose dont on traite... Le second est appelé allégorique, et c'est celui qui se cache sous le manteau de la fable, c'est une vérité dissimulée sous un beau mensonge, comme lorsque Ovide raconte d'Orphée qu'il faisait, aux sons de sa douce cithare, se mouvoir vers lui les bêtes sauvages, les arbres et les pierres : ce qui veut dire que, sans autre instrument que sa voix, l'homme sage fait s'adoucir et s'humilier les cœurs durs; il fait se mouvoir ceux qui n'ont nulle vie de science ni d'art, et ceux dont la vie n'est vouée à la raison par aucune science, sont pareils à des pierres... Le troisième sens est appelé moral; celui-là, c'est le sens dont avec attention les lecteurs doivent être aux aguets à travers les écrits, parce qu'il est directement utile à eux-mêmes et aussi à ceux qui sont leurs écoliers : c'est de cette façon que, dans l'Evangile, on peut avoir saisi, lorsque le Christ gravit la montagne où il sera transfiguré, que des douze apôtres n'en admettant que trois avec lui, il convient d'entendre qu'il nous faut aux choses les plus secrètes avoir le moins de compagnie possible. Le quatrième sens est appelé anagogique, c'est-à-dire sens suprême, et celui-ci existe, quand un écrit s'étend en esprit dans le sens littéral, pour les choses qu'il signifie, mais que, en outre, il signifie aussi des choses supérieures touchant la gloire éternelle, ainsi qu'on le peut voir dans ce chant où le Prophète dit que quand le peuple d'Israël sera sorti d'Egypte, la Judée deviendra libre*

et sainte. Il est advenu que ce fut une vérité, selon la lettre, manifeste, mais ne le sera pas moins en esprit, c'est-à-dire que, sortie du péché, l'âme se sera de soi-même, en son propre pouvoir, rendue sainte et libre.

Né en 1265, soumis aux méthodes et aux principes d'éducation du XIIIe siècle, Dante, par bien des côtés, nous paraît être un homme du moyen âge, mais par d'autres côtés il s'était libéré des contraintes premières; la puissance de sa personnalité l'emportait souvent sur le respect des autorités et de la tradition. Son culte de la femme, idéalisé en l'image de Béatrice, ne figurait point une abstraction ou un emblème du divin; la femme vit en son imagination d'une vie particulière, sensible, terrestre et, lorsque après qu'elle est morte à la terre, il la retrouve vivante, au seuil du Paradis, elle est moins la figuration d'une idée, que la transfiguration, en une sorte de réincarnation incorporelle, de sa beauté, de son charme physique et intellectuel, de tout ce qui était en elle de pureté humaine, innée et originale : elle vit encore, et à jamais, de sa vie propre, dans l'ambiance du Créateur, l'adorant, et soumise pieusement à sa garde. Un pressentiment indéfinissable avait amené Dante, au temps de sa première jeunesse, à nous la présenter presque sous cet aspect d'auguste apparition, sans lui attribuer, toutefois, les dons d'amour immatériel et d'harmonie céleste dont elle se montrera idéalement enveloppée dans le domaine éternel qui de sa présence même sera sanctifié. Aussi, dans les canzoni et jusque dans les sonnets de la première manière, ne sera-t-il point difficile de déceler le concours des trois premiers sens, le littéral assurément, l'allégorique, modéré, le moral, très affiné et affermi, souvent encore du quatrième, l'anagogique, insinuant parmi la signification littérale de ses vers quelque chose de supra-humain, et qui suggère à la pensée du lecteur réfléchi une sorte de prémonition de sa spiritualité future et définitive, proche de l'Empyrée.

C'est, comme dit le poète, ce qu'il « divulgue » sans doute, en cette canzone, la plus évocatrice peut-être qui soit, et, dès son début, en ce vers justement célèbre :

Donne, ch'avete intelletto d'amore

« Dames, qui avez intelligence d'amour. » — Mais un ami, assure-t-il au paragraphe XX de *la Vita Nuova,* m'a prié de lui dire ce qu'est cet amour qui, d'après ce qu'il entrevoit, pourrait faire concevoir une expérience allant au delà de son mérite — et j'estimai à propos, ajoute-t-il, de traiter un tant soit peu de l'Amour, de façon à rendre service à cet ami, et c'est alors que j'écrivis le sonnet :

Amore e cor gentil sono una cosa
Sì com'il saggio in suo dittato pone;
E così senza l'un l'altro esser osa,
Com'alma razional senza ragione.

Fagli natura, quando è amorosa,
Amor per sire, e'l cor per sua magione,
Dentro allo quel dormando si riposa
Talvolta brieve, e tal lunga stagione.

Beltate appare in saggia donna pui,
Che place agli occhi si che dentro al core
Nasce un desio della cosa piacente :

E tanto dura talora in cosui,
Che fa svegliar lo spirito d'amore :
E simil face in donna uomo valente.

(Amour et cœur courtois sont une seule chose — Ainsi que l'établit le sage — Et ainsi l'un sans l'autre ose être, — Comme une âme raisonnable sans la raison.
La Nature, quand elle est amoureuse, lui fait — De l'amour un maître, et du cœur sa maison, — Dans laquelle il se repose en dormant — Parfois pour une brève, ou pour une longue saison.
La beauté en la dame apparait plus tard; — Elle plait tant aux yeux qu'au dedans du cœur — Nait un désir pour l'objet qui plait
Et tant il dure parfois en celui-ci — Qu'il fait s'éveiller l'esprit d'amour : — Et de même dans la dame fait un homme de valeur.)

Ce sonnet, poursuit Dante le commentant, se divise en deux parties. Dans la première, je chante jusqu'où il s'élève en sa puissance; dans la seconde, je chante à quel degré cette puissance se réduit en action. La seconde commence à *Beltate appare.* La première se divise en deux : d'abord je dis à quoi est sujette cette puissance; je dis ensuite comment sujétion et puissance sont en leur essence produites ensemble, et comment l'une se conserve en l'autre en tant que forme matérielle. La deuxième division commence à : *Fagli natura.* Enfin, lorsque je dis : « *Beltate appare* je chante comment cette puissance se réduit en action, et d'abord comment elle se réduit chez l'homme, et ensuite comment elle se réduit chez la femme, à partir de : *E simil face in donna.* »

Cette dialectique scolastique propre aux théologiens et aux argumentateurs du moyen âge tient une place considérable dans la formation de la foi et dans les raisonnements commentés du poète. Ce penseur nous présente ingénument cette dualité de sa nature. Ses traités dogmatiques, *de Monarchia, de Vulgari Eloquio,* il les compose en latin; ses ouvrages d'imagination, le *Canzoniere,* la *Divina Commedia* en italien, de même ceux, la *Vita Nuova, Il convito,* où les canzoni, les sonnets, les ballades sont encadrés par l'appareil des gloses les plus rigoureusement subtiles, au gré des méthodes scolastiques.

Logicien, il se conforme aux règles de la tradition, il en subit l'autorité incontestée jusqu'alors, mais, poète, il crée, il innove au gré de son tempérament, il a des trouvailles et les accueille avec faveur, sa vision s'élargit, il se débarrasse

d'entraves dont il ne sent même plus la contrainte, il est un libre esprit qui librement s'exprime; il est un précurseur, sans le savoir, de la divine renaissance.

Le sonnet adressé à Cino da Pistoja ne s'est point embarrassé d'un appareil allégorique ni d'allusions théologales; il jaillit d'une âme convaincue qui, ayant à adresser un reproche à un ami, le lui adresse sans réticences ni formules consacrées; en d'autres sonnets encore l'allégorie n'est point apparente ou n'intervient que si légère qu'on néglige sa présence; on passe outre, on l'oublie.

Un jour, raconte-t-il, il eut une « imagination d'amour » qui lui semblait venir du côté où sa Donna se tenait. A ce moment, il aperçut venir une dame charmante, d'une beauté célèbre, qui, depuis longtemps, était « la dame de son premier ami » (Guido Cavalcanti), et le nom de cette dame était Giovanna, mais, en raison de sa beauté, on lui avait décerné le surnom de Primavera (Printemps) et c'est ainsi qu'on la nommait. Et, à ses côtés, apparut aussi Beatrice.

Le récit de cette « imagination d'amour », ingénieux et coloré, vaut d'être transcrit jusqu'à sa conclusion : « Ces dames » ajoute Dante, « venaient auprès de moi, à côté l'une de l'autre, et il me paraissait qu'amour me parlât dans le cœur et me dît : Celle-ci, la première, n'est appelée Primavera qu'en raison de sa venue d'aujourd'hui; car j'ai commandé à l'ordonnateur de ce nom de l'appeler *Primavera*, pour mieux dire : *Prima verra* (elle viendra première), le jour où Béatrice se montrera selon l'imagination de son fidèle. Et si on veut aussi considérer son premier nom, il équivaut encore à dire Primavera, puisque son nom de Giovanna est celui de Giovanni, lequel fut précurseur de la vraie lumière, car il a dit : *Ego vox clamantis in deserto : parate viam Domini*... Enfin il sembla me dire, après celles-ci d'autres paroles, telles que : celui à qui plairait de considérer avec subtilité, appellerait encore Béatrice Amour, à cause de la grande ressemblance qu'elle a avec moi. — C'est pourquoi, y pensant derechef, je me proposai d'écrire à ce sujet, en rimes, pour mon premier ami, certain que son cœur toujours admirait cette charmante Primavera. — Et je fis ce sonnet :

Io mi senti svegliar dentro allo core
Uno spirto amoroso che dormia :
E poi vedi venir da lungi Amore
Allegro sì, che appena il conoscia,

Dicendo : Or pensa pur di farmi onore,
E'n ciascuna parola sua ridia,
E, poco stando meco il mio signore,
Guardando in quella parte onde venia,

Io vidi monna Vanna e monna Bice
Venir invèr lo loco là ov'i'era
L'una appresso dell' altra maraviglia :

E si come la mente mi ridice,
Amor mi disse : Questa è Primavera,
E quella ha nome Amor, si mi somiglia.

(Je me sentis éveiller au dedans du cœur — Un esprit amoureux qui dormait : — Et puis je vis venir de loin Amour — Si joyeux que je le reconnaissais à peine.

Il disait : Or pense donc à me faire honneur, — Et en chacune de ses paroles il riait — Et mon maître, restant un peu avec moi, — Regardant du côté par où il était venu,

Je vis monna Vanna et monna Bice — Venir vers l'endroit où j'étais — L'une auprès de l'autre merveille!

Et comme si la mémoire me le répétait, — Amour me dit : Celle-ci est Primavera — Et celle-là a nom Amour, tant elle me ressemble.)

L'exquise grâce du sonnet, l'aisance, la sûreté magistrale de son développement verbal, le choix précieux des vocables dont y sonne la musique, suffisent à assurer à Dante la prépondérance sur tous les poètes de son temps, qu'ils fussent de langue d'oïl, de langue d'oc, de Sicile, d'Ombrie, d'Emilie ou de Toscane, et sur ceux qui ont vécu avant lui en Europe, après les Grecs classiques et les Latins. Il fut maître de toutes les cordes de la lyre : ces accents de pénétrante suavité se répercutent en de certains passages de la *Commedia*, bien que, dans l'*Enfer*, dans le *Purgatoire* aussi, le verbe plus fréquemment se hausse à des harmonies impérieuses, farouches, imprécatoires, et fulmine d'âpretés vengeresses.

Cet aspect souverain de son art échappe à notre étude : la *Vita Nuova* n'est que rêverie et évocation de douceur. J'en détacherai un sonnet encore qui, cette fois, ne célèbre que la seule beauté de Béatrice. Il est fait de deux quatrains dont les rimes embrassées se présentent selon la disposition qui ne tardera guère à être estimée régulière (a, b, b, a — a, b, b, a) et dont rare est l'emploi chez Dante et ses prédécesseurs, tandis que les tercets, comme d'habitude, en ces temps-là, continuent à offrir trois sons à la rime, chacun répété deux fois mais, par exception, cette fois, dans un ordre inverse (c, d, e — e, d, c) :

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta,
E gli occhi non ardiscon di guardare.

Ella sen va, sentendosi laudare,
Benignamente d'umiltà vestuta :
E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi si piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
Che intender non la può chi non la prova.

E par che da sua labbia si muova
Uno spirto soave e pien d'amore
Che va dicendo all'anima : sospira.

(Tant gentille et tant honnête apparaît — Ma dame, lorsqu'elle salue quelqu'un — Que toute langue en devient tremblante et muette — Et que les yeux n'ont plus la hardiesse de regarder.

Elle s'en va, s'étant entendu louer — Bénignement vêtue d'humilité, — Et il semble qu'elle soit une chose venue — Du ciel à la terre pour déceler un miracle.

Elle se montre si agréable à qui l'admire — Qu'elle donne par les yeux une douceur au cœur — Telle que ne la peut concevoir qui ne l'éprouve.

Et il semble que de sa lèvre s'émeuve — Un esprit suave et plein d'amour — Qui va, disant à l'âme : soupire.)

ANDRÉ FONTAINAS INTIME

par PAUL LORENZ

S'il est des auteurs dont on redoute d'approfondir la connaissance, si la piété nous retient de franchir, même en pensée, la zone d'ombre où vécurent tant de poètes, nul sentiment de cette espèce ne nous arrête au seuil d'André Fontainas : toute sa vie fut d'une limpidité continue, aussi droite, aussi claire que le regard de ses yeux. Il faisait tenir les lettres de noblesse de sa famille dans quelques lignes de Victor Hugo consacrées à André-Napoléon Fontainas, bourgmestre de Bruxelles et grand-père de notre poète. « C'était une nature franche comme la lumière, écrivait Hugo. Le voir, c'était le connaître; le connaître, c'était l'aimer. » A tous ceux qui ont connu André Fontainas je demande si cet éloge de l'aïeul ne doit pas s'appliquer mot pour mot au petit-fils. On ne pouvait non plus rencontrer son regard, recevoir sa poignée de main, sans entrer aussitôt en communication avec une foi, une loyauté, un désintéressement absolus. S'il eut, comme tout vivant, ses tourments et ses lassitudes, il n'en laissait rien paraître, éludait la confidence, répugnait à la plainte. « Je darde mes rayons et je garde mes ombres », m'écrivait-il un jour plaisamment, en parodiant son dieu, Victor Hugo. Optimisme résolu, enthousiasme persévérant, qui ne le rendaient ni aveugle ni insensible. Il trouvait dans sa volonté assez de force pour surmonter le réel, ou plutôt il répondait sans effort à l'une des exigences les plus profondes de l'esprit humain, la négation du réel, quand il ne voulait ou ne pouvait l'admettre. Une telle pente de nature le rendait éminemment apte aux lettres.

Lui-même s'est dépeint tout entier dans une page d'*Allusions :* « Je suis assis bien seul, proche la croisée ouverte aux rumeurs de la ville dont le tumulte expire en entrant dans ma chambre. Je suis assis; j'ai lu; je songe; je vais écrire... » C'est ainsi que nous le verrons désormais, à sa

table de travail, devant les portraits de ses poètes préférés, qu'il avait toujours sous les yeux. La fenêtre s'ouvre au ciel illimité, sur les toits de Passy, sur les marronniers du Bois; une tête de Rodin, tranchée au ras du cou, domine la pile des dictionnaires; derrière son fauteuil, une paroi de livres monte jusqu'au plafond. Et deux chères présences, une femme, une jeune fille, se font à peine perceptibles lorsque le poète travaille, car il appréhende le moindre bruit; mais elles accourent, prennent place sous la lampe, devant l'infatigable lecteur qui peut lire longtemps, à haute et belle voix, Flaubert, Balzac, Hugo, tous les poètes.

Lire, songer, écrire, furent pour André Fontainas les différents états d'un même bonheur. Certes, sans avoir le goût du monde, il aimait la compagnie, et particulièrement la société des femmes; il se plaisait aux longues marches dans Paris, dans les bois ou le long de la mer; et les musées et les concerts n'avaient pas d'habitué plus exalté que lui; mais son paradis tenait néanmoins dans les livres; sa bibliothèque pouvait porter l'inscription égyptienne : « Remèdes de l'âme »; et il n'aurait pas fallu le presser beaucoup, après le récit des faits du jour, pour lui faire dire, la main allongée vers Dante ou Shakespeare : « Revenons à la réalité ».

Il avait fait sa réalité supérieure des rêves de tous les temps et de tous les pays, lisant le grec, le latin, l'italien, l'anglais, l'allemand. Hors des livres, il se montrait à la fois chaleureux et secret, souple et inébranlable, troublé seulement par la beauté, indifférent à l'anecdote, hostile à la médisance, indulgent et attentif au prochain, mais plus curieux des œuvres que des hommes. Sa propre vie s'évanouissait dans l'examen et la contemplation de l'art.

Né à Bruxelles, le 5 février 1865, André-Jean Fontainas était Français, son père n'ayant eu qu'à revendiquer la qualité de Français perdue par l'aïeul bourgmestre. Il fit ses études à Paris, au lycée Condorcet, qui portait alors le nom de Fontanes, et c'est là, dans une classe de sixième, qu'il devait rencontrer le maître de sa vie, un professeur d'anglais, « très distant et inattentif », M. Mallarmé. Là encore, par une faveur du destin, se trouvaient réunis quelques poètes en herbe à qui il devait s'unir étroitement : Pierre Quillard, Stuart Merrill, Ephraïm Mikhaël...

Fonctionnaire durant trente ans, il oubliait cette servitude aux mardis de Mallarmé, aux réceptions de Heredia, au

Concert Lamoureux, au *Mercure de France,* dans le commerce des plus grands artistes de son temps, écrivains, musiciens, peintres, sculpteurs. Mais la première partie de sa vie ne laissa pas d'être malheureuse. Il connut enfin le bonheur, la joie durable, cet émerveillement toujours nouveau qui rayonne dans son recueil le plus tendre, *Lumières sensibles,* et qui lui faisait dire dans *Les chansons de la Guette :* « Me voici jeune, et j'étais vieux. » Vieux, le fut-il jamais? Jusque dans sa quatre-vingt-quatrième année, oserai-je dire que je n'ai jamais eu le sentiment de parler avec un vieillard? Aucune répétition dans ses propos, nul développement oiseux, une élocution précise, une mémoire prodigieuse, un jugement équitable, un cœur fidèle, un besoin constant d'admirer, et toujours ce beau regard direct, que même l'approche de la grande ombre remplissait de plus de lumière...

Ici, le souvenir est encore trop vivant, et peut-être trop personnel, pour être fixé. Mais je dois dire qu'André Fontainas est mort le 8 décembre 1948, dix minutes avant minuit, et six heures plus tôt il me parlait encore de Mallarmé, de ses amis disparus, Quillard, Merrill, Valéry, ce qui m'était d'un cruel avertissement, car il est vrai que les moribonds n'invoquent plus que les morts. Il me fit part aussi d'un rêve de la veille et qui lui avait donné une courte joie : les forces lui étaient revenues, avec le désir de se remettre au travail. Lorsque je revins à son chevet, il sommeillait, il respirait d'un souffle embarrassé et proférait, par moment, une parole inintelligible. Le seul mot qu'il fit entendre distinctement renouait avec son rêve : « Ecrire... »

Je songe avec une triple gratitude qu'il m'aura été donné de connaître dans le même temps les premiers disciples de Mallarmé : Henri de Régnier, Paul Valéry, André Fontainas; et je remarque que tous trois avaient en commun, si distincts et si différents qu'ils fussent comme poètes, la droiture du caractère, une courtoisie exquise, une âme stoïque et une grande bonté. Cette générosité naturelle d'entendement et de cœur, cette attention bienveillante, cette vertu de l'exemple, les hommes de ma génération les ont trouvées en ces maîtres avec plus de constance et d'efficacité qu'en d'autres. Ils achevaient de nous transmettre l'enseignement total de Mallarmé, car toute esthétique bien entendue devient une éthique, et la beauté ne serait pas un objet absolu si elle ne nous rendait meilleurs. On a justement loué la pureté de leur art;

on n'a peut-être pas assez admiré les parfaits modèles d'humanité que ces disciplines intellectuelles ont produits.

Dans l'intimité d'André Fontainas, où j'ai eu la chance d'être admis de bonne heure, introduit par Paul Valéry, je n'ai jamais surpris un sentiment médiocre, une pensée malveillante, une rancune, une amertume, rien de vil. Il aurait pu sans doute, comme tant d'artistes à qui nul ne songe à reprocher leur isolement, il aurait pu fermer sa porte aux visiteurs, aux quémandeurs, aux jeunes gens fous de poésie. Mais non; il s'est prodigué sans compter, il a entretenu jusqu'à la fin de sa vie une correspondance volumineuse, avide de servir encore son dieu sur les bases fragiles de nouveaux autels. Nous sommes innombrables à lui devoir le premier encouragement, l'ultime avertissement, les sévérités salutaires, la foi qui nous anime. Sur les textes que nous avions travaillés de notre mieux, il prenait la peine de se pencher encore pour relever la faute bien cachée. Si tant d'abnégation, dissimulée par tant de bonne grâce, nous venait aussi de Mallarmé, — « Nous ne ferons jamais pour nos cadets ce que Mallarmé a fait pour nous »[1], avouait Paul Valéry, — puissions-nous à notre tour être dignes de cette transmission, qui ne sépare pas le poète de l'homme. Qu'il nous suffise, à nos heures de doute ou de lâcheté, de songer à André Fontainas.

En écrivant son testament, il pouvait dire avec raison qu'il n'était qu'amour. Comme d'autres recherchent Dieu ou l'argent, les honneurs ou les plaisirs, il avait dévoué sa vie à l'amour : amour de l'art et de la nature, amour filial, amour conjugal, amour paternel, amour de l'amitié, amour de l'humanité, amour de l'amour. Mais, sur toutes ses ferveurs, il faisait encore passer le culte de la langue, de la pensée, de la poésie françaises. Les poètes qui pleuraient sans retenue à son enterrement avaient certainement conscience de tout ce que ce cercueil emportait : avec l'intègre ouvrier de lettres et l'homme irréprochable, avec le maître, le conseiller, l'inspirateur d'enthousiasme, l'ami de Gauguin, de Rodin, de Bourdelle et des grands symbolistes, ils perdaient le dernier représentant d'un monde exclusif, où l'art touchait à la sainteté. Le voilà entré pour jamais dans ce monde idéal fait, comme le ciel des nuits, de groupements harmonieux que le temps ne peut plus dissocier.

ANDRÉ FONTAINAS

POÈTE ET CHAMPION DE LA POÉSIE

par YVES-GÉRARD LE DANTEC

Il faut souvent la mort d'un homme pour que ses contemporains, à l'exception de ses proches et d'un petit cercle d'intimes, commencent de mesurer l'importance qu'il tenait parmi eux au prix de celle qu'il tiendra désormais dans l'histoire du monde. « Je ne le croyais pas si grand. » Mais c'était un roi, et un roi meurtrier, qui proférait cet aveu plus inquiet que sarcastique. Encore, le silence injuste, où se mêle parfois plus de basse jalousie que d'ignorance, n'équivaut-il point à une sorte d'attentat quotidien contre certains êtres exceptionnels et inoffensifs, contre les secrètes vertus qu'ils incarnent, les féconds mystères qui les habitent? Telle m'apparaît la destinée d'André Fontainas, poète et avant tout poète, qui ne vécut que pour la poésie. Et ces idées me traversaient l'esprit au moment où je contemplais une dernière fois ses nobles traits dans la sérénité du suprême sommeil. J'allais jusqu'à me répéter ces mots d'un autre poète de ce temps, quelle que soit la cruelle vérité qu'ils enferment : « Le Poète demeure l'ennemi; pour être poète, il faut avoir une âme de conquérant ou de martyr; fréquenter Apollon, c'est accepter un péril incessant et sublime (1) ».

A reprendre les ouvrages d'André Fontainas, soit une quarantaine de volumes, recueils de vers et d'études critiques, publiés depuis soixante ans, nous jaugeons aujourd'hui sa valeur sûre et profonde, en fonction de celle qu'il était sans conteste seul à représenter dans le domaine de l'art lyrique depuis les départs, successifs et plus prématurés que le sien, de Pierre Louÿs, d'Henri de Régnier, de Louis Le Cardonnel, de Francis Vielé-Griffin, de Francis Jammes, de

(1) Vincent Muselli, paroles prononcées sur la tombe de Léon Deubel.

Fernand Mazade, de Paul Valéry enfin. De cette ère du Symbolisme — qui marque l'un des plus hauts périodes de la poésie et de la littérature françaises —, seuls survivent à Fontainas trois écrivains qui ne furent poètes que par accident; ce sont, par rang d'âge sinon de talent, Edouard Dujardin, curieux personnage et témoin précieux, trop partial, sans doute, du wagnérisme; Maurice Maeterlinck, magique dramaturge et philosophe sans pédantisme; André Gide, qui trouva sa pensée et son rythme secrets dans une prose incomparable.

Je ne sais s'il existe une « poésie pure ». Ce fut là, somme toute, une querelle de non-poètes et qui ne semble pas mériter examen. Mais j'ai connu, je connais encore des poètes purs. Pour les juger viables, il suffit de les regarder vivre. Ils ne respirent, ne chantent, ne pensent que par et pour la poésie : la leur d'abord, mais, indissolublement d'ailleurs, celle des autres poètes, leurs maîtres, leurs émules, leurs cadets. Tel fut, tel demeure l'admirable et trop modeste auteur de *La Nef désemparée* et de *La Halte sous les Hêtres*. Tel il vivra par son œuvre créée, longuement, patiemment mûrie, en même temps que par l'authentique apostolat dont témoignent des livres comme *Mes Souvenirs du Symbolisme*, *Dans la Lignée de Baudelaire*, *Confession d'un Poète* et de très nombreuses études échelonnées sur un demi-siècle, où sa vaste intelligence et son cœur fervent se mirent sans réserve au service de la beauté sous tous ses aspects.

Ce n'est pas aux lecteurs du *Mercure de France* qu'il y a lieu d'apprendre quelle place éminente occupa Fontainas sous le signe du caducée. Il est à peine utile de rappeler qu'il y tenait la tribune de l'analyse poétique depuis 1919. Il était *le* critique de la poésie au *Mercure :* on le savait, et les poètes d'abord, qui avaient éprouvé sa pénétration, sa franchise, sa bonté loyale et sans réticence. Cette rubrique, dont Henri de Régnier avait été le titulaire à l'origine, fut reprise en 1897 par Pierre Quillard, à l'époque où Fontainas lui-même assumait celle de l'art moderne. En 1912, lorsque mourut l'ardent et suave chanteur de *La Lyre héroïque et dolente*, elle fut reprise par Georges Duhamel, qui la conserva jusqu'au seuil de la Grande Guerre. Au cours de cette époque, le *Mercure* interrompit quelque temps sa périodicité, tandis que Duhamel, médecin de front, troquait la plume pour le scalpel avant de la reprendre pour immortaliser la *Vie des Martyrs*

en même temps que son nom. Et ce fut peu après l'armistice qu'Alfred Vallette fit appel à André Fontainas comme défenseur de la poésie vivante.

D'autres, qui l'ont approché davantage, retraceront de plus près sa biographie et définiront son caractère, qu'il est du reste malaisé de dissocier d'une œuvre poursuivie sans trêve et qui était sa raison même d'exister. J'indiquerai seulement que sa naissance à Bruxelles, le 5 février 1865, le fit longtemps et par erreur considérer comme de nationalité belge. Il est vrai que ses débuts littéraires se manifestèrent dans sa ville natale, au moment où, âgé de dix-neuf ans, il fondait, en compagnie de quelques camarades de faculté, une petite revue dénommée *La Basoche*. Mais sa famille s'était établie à Paris dès 1877; et lui-même, jusqu'en 1882, avait fréquenté le lycée Fontanes, qui prit bientôt le nom de Condorcet; il y avait eu pour condisciples Ephraïm Mikhaël, Pierre Quillard, Stuart Merrill et René Guilbert (le futur René Ghil); en sixième, ce quintette de poètes en herbe eut Stéphane Mallarmé comme professeur d'anglais.

Les premiers vers d'André Fontainas furent donc imprimés dans *La Basoche* en 1884. Trois ans après, une autre revue, *La Jeune Belgique*, qui avait déjà inséré de lui un conte juvénile, fit tirer sur les presses de la veuve Monnom un beau florilège : ce *Parnasse* rassemblait les prémices de dix-huit jeunes gens, dont neuf au moins allaient devenir notoires et même célèbres avant la fin du siècle : André Fontainas, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Théodore Hannon, Charles Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck, Fernand Séverin; cinq d'entre eux honoreraient avant peu le catalogue du *Mercure*. La contribution (onze pièces) de Fontainas à ce volume, auquel Léon Vanier, le récent éditeur de Verlaine, avait octroyé sa firme, passa en partie dans une élégante plaquette intitulée *Le Sang des Fleurs*. Vingt-deux poèmes d'une musique déjà exquise et savante, en mètres variés et souples, quoique strictement réguliers, proches parents de ceux du recueil initial de Régnier, *Les Lendemains*. Mais ils ne feront pas partie de l'édition collective des *Crépuscules* que donnera plus tard le *Mercure de France* : scrupule excessif qu'il est permis de regretter, mais qu'explique la presque immédiate évolution du poète dans le sens d'une technique affranchie des disciplines classiques. Notons toutefois qu'en fait de modernisme, *Le Sang des Fleurs*

apportait des strophes habilement scandées en rythme onzain.

Fontainas n'appartint pas à la rédaction primitive du *Mercure*, fondé par Alfred Vallette l'année suivante, soit en 1890; mais il ne tarda guère à être recruté à son tour, sur la présentation de Ferdinand Herold et à la suite de Le Cardonnel, de Plessys et de Quillard. Cette année-là demeurait pour lui marquée, à quelques mois d'intervalle, d'un caillou blanc et d'un caillou noir : la publication des *Poèmes anciens et romanesques* de Régnier; la mort du jeune et prodigieux Mikhaël. Il faut lire, dans *Mes Souvenirs du Symbolisme*, les pages enthousiastes que Fontainas a consacrées au premier livre important de Régnier, puis à l'œuvre brève et parfaite de celui sur qui toute une phalange de poètes fondait à juste titre les plus fermes espoirs et à qui elle devait dresser, en 1897, dans le *Mercure*, un prophétique tombeau.

La véritable originalité d'André Fontainas commence avec *Les Vergers illusoires*. Cette plaquette fut accueillie en 1892 par Edmond Bailly, l'étrange et actif gérant de la *Librairie de l'Art indépendant*, dont la marque « à la Sphynge » s'honorait aussi des *Poèmes* de Régnier, des *Cahiers d'André Walter* et de l'*Astarté* de Pierre Louÿs. Le vers libre des *Vergers illusoires* inaugure une mélodie très neuve, plus souple que celle de Gustave Kahn — le soi-disant inventeur du genre — et plus hardie, plus affranchie de la prosodie traditionnelle que les amples cadences, seulement hypermétriques, d'Henri de Régnier. L'emploi de cet instrument subtilement réglé s'accentue dans *Nuits d'Epiphanies*, qui parurent au *Mercure* en 1894 et dont Régnier salua l'avènement en ces termes, dans la curieuse série des *Portraits* du *Prochain Siècle* : « ...Ses vers, à des vigueurs héroïques, allient des nuances opalines d'eaux calmes et mêlent les saveurs telluriques d'un noble cru. Une emphase savante les fixe en strophes solides ou une délicate ingéniosité les effile en rythmes ductiles. » Ces deux suites de fluides mélodies, ponctuées de sonnets, quatrains ou tierces-rimes à contexture régulière, furent incorporées au premier recueil compact des *Crépuscules*, dont la seconde moitié apportait les pages inédites des *Idylles et Elégies* et de *L'Eau du Fleuve*. Dans l'intervalle, *Les Estuaires d'Ombre* avaient groupé, pour les lecteurs du *Réveil*, à Gand, dix vigoureux sonnets dédiés à Mallarmé.

Ainsi donc, au seuil du siècle nouveau, André Fontainas

se trouvait admis à ce rang que l'on pourrait appeler la pairie de la république symboliste, laquelle portait encore le deuil de ses deux archontes : Verlaine et Mallarmé. Le meilleur témoignage d'un si juste privilège, n'est-ce point sa présence parmi les trente-quatre élus du florilège des *Poètes d'aujourd'hui* qu'Alphonse Van Bever et Paul Léautaud assemblèrent dès 1900? Tous les amateurs éclairés ont ratifié ce choix qui put, à l'époque, paraitre sévère mais dont l'expérience a prouvé que leurs deux auteurs — un bibliographe et un essayiste alors très obscurs — attestaient une singulière clairvoyance. Ce n'était pas, en effet, que l'anthologie du Symbolisme, puisqu'y figuraient des dissidents comme Henri Barbusse, Fernand Gregh, Maurice Magre, Laurent Tailhade; ni l'expression d'une coterie, vu que les grands aînés y jalonnaient, suivant le simple ordre alphabétique, une assemblée de jeunes porte-lyres indépendants. Ces aînés étaient Corbière, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine. Et c'est là que les générations nouvelles allaient découvrir Fontainas aux côtés de ses compagnons de lutte pour un art nouveau : Herold, Louÿs, Merrill, Mikhaël, Quillard, Régnier, Vielé-Griffin, et même Valéry, qui n'était encore que l'auteur du futur *Album de Vers anciens,* alors épars dans les petites revues. On sait que le recueil de 1900 est devenu le bréviaire par excellence de la poésie durable et que ses rééditions refondues en 1908 et 1929, en deux, puis trois tomes, ne sont guère entachées d'erreurs ou d'oublis : mais c'est dans sa forme primitive qu'il sied de le considérer encore, au bout d'un demi-siècle, si l'on veut apprécier les authentiques services qu'il a rendus.

L'évolution poétique et, plus spécialement, prosodique d'André Fontainas se poursuivit donc parallèlement à celle de ses pairs et selon des modalités analogues. Tous avaient, à leurs débuts, subi des influences communes, connu les mêmes enthousiasmes, ressenti un besoin similaire d'accomplir une renaissance du vers et de ses organes internes. Comme Verhaeren, Régnier, Vielé-Griffin, il avait d'abord composé des mètres réguliers, puis cherché et vite conquis des formes moins despotiques, mieux adaptées aux remous de la pensée lyrique, mais sans jamais bannir les lois et ressources inhérentes au langage français et sans l'observance desquelles le vers se dilue fatalement en un style non viable dont la prose elle-même ne voudrait pas. A cet égard, *La Nef*

désemparée, comparable aux *Rythmes souverains,* à *La Sandale ailée,* à *Plus Loin,* constitue un ensemble significatif de deux procédés parfaitement conciliables et d'ailleurs tributaires l'un de l'autre. Toutefois, la seconde moitié de ce livre accuse un retour très net aux disciplines dites classiques. Tendance encore plus sensible dans les derniers recueils — les plus importants, selon moi, — qui ont pour titres *Récifs au Soleil, Lumières sensibles, Allusions, La Halte sous les Hêtres, L'Appel à la Déesse, Divertissements* et virent le jour de 1922 à 1945. J'ajouterai que depuis nombre d'années, Fontainas semblait de plus en plus attaché, en ce qui touchait son propre instrument, à la rigueur métrique; dans le sonnet, par exemple, il s'interdisait la moindre entorse aux « règles d'or » instaurées par les fondateurs de la Pléiade et Malherbe et dont Mallarmé aussi bien que Banville ne se départit jamais (2). J'évoque avec émotion nos entretiens sur ce thème; comme je m'y montrais moins draconien que lui, sûr que j'étais de son indulgence si large et son exquise tolérance : « Vous savez ce que vous faites. Et moi aussi », concluait-il en souriant. Certes, il le savait, et ce qu'il avait fait avant-hier et hier encore, et ce qu'il ne cessait de faire; et quelles joies intangibles lui apportaient souvent la composition de superbes accords, où un soupçon d'amertume se noyait dans un robuste optimisme : telle cette *Méditation sur le Seuil,* qu'il faut placer au niveau exact de la *Stèle* de Régnier en tête de *Vestigia Flammæ* et dont voici un trop court fragment :

Je songe à ceux sur qui l'ombre à présent referme,
Indifférente, les courtines de l'oubli,
Hier encore ignorant qu'ils touchaient à leur terme,

A ceux qui m'ont aimé, que j'aime, cœur empli
De leur visage, du passé, de la lumière
De leurs regards. Je songe à cet âge aboli,

Frissons d'une aube jeune et fraicheur printanière,
Où, hardis, curieux de voir et de savoir,
Nous haussions sous l'azur notre fierté première.
. . . .
Tant d'autres, que j'aimai... je les suis, je contemple
Leur visage apaisé se fondre en l'immortel :

L'heure, ô mon âme, est proche où s'ouvrira le temple.

Certes, il savait, en outre, qu'il était le suprême survivant, et non le moins glorieux, d'une somptueuse époque, dont la

(2) Il venait d'achever un ouvrage considérable sur l'historique du sonnet et se plaignait discrètement de l'indifférence des éditeurs.

richesse et l'éclat n'ont pas fini de nous surprendre ni de nous rassurer sur le vrai destin de notre poésie. Sa vaste et profonde érudition dans les autres provinces de l'art (je songe à ses remarquables monographies de Hals, Constable, Daumier, Rops, Courbet, Bourdelle et à son excellente *Histoire de la Peinture aux XIXe et XXe siècles*), sa connaissance approfondie de la littérature anglaise (qu'on lise ou relise ses traductions de Milton, Quincey, Keats, Shelley, Poe, Swinburne, Meredith) restent inséparables de son œuvre de poète, jamais interrompue et sans cesse renouvelée. Mais il sied que l'on n'oublie pas davantage — chose également intégrée à sa personne spirituelle — qu'il était tout amour, toute ferveur en face de toute tentative désintéressée chez ses « justiciables », c'est-à-dire les poètes désireux de soumettre leurs œuvres au jugement d'un aîné, d'un maître dont ils mesuraient l'expérience et la haute autorité. Hélas! plus d'un parmi ceux dont il avait décelé le talent ont disparu avant lui, qui sut les pleurer comme il avait su les aider à croire : Marcel Ormoy, Paul Gavarry, Henry Dérieux, Henri-Philippe Livet, Raoul Boggio, dont plusieurs furent mes amis comme les siens.

D'autres, qui lui portèrent leurs adieux en ce 10 décembre, en même temps que moi, diront mieux que je ne saurais faire, pour l'avoir fréquenté davantage, quel conseiller discret et précieux, quel guide éclairé nous perdons en lui : n'est-ce pas, Paul Lorenz, André Bellivier, et vous surtout, son disciple et son lieutenant, Jean Pourtal de Ladevèze?

Pour ceux-là qui ne furent point ses familiers, mais surtout pour ceux qui, par indolence ou prévention, le négligèrent sans percevoir les battements conjugués de son cœur et de son chant, j'emprunte ces lignes au chapitre final de la *Confession d'un Poète;* et je leur demande s'ils seront insensibles à tant de générosité, de dévouement, d'entier abandon à la cause que servit toute une existence :

> Je n'ai pour souci que de peindre dans un poète les poètes. Lequel m'en gardera un peu de gratitude? Il n'importe. Je crois n'avoir jamais rien fait qui fût indigne de leur assentiment. Comme je me connais dépourvu d'infatuation, j'ai reporté sans gêne à mes confrères ce que j'ai jaugé en moi, et inversement je me suis aussi regardé en eux, non pas pour estimer le degré de puissance, ou le talent, mais en raison d'un certain mode général de la pensée, de labeur, de l'ambition spirituelle, d'une vie au-dessus de la vie. Aurai-je réussi? A quoi conduit mon œuvre? Je tiens l'espèce si dédaignée de poète lyrique pour une des plus nobles dont on puisse concevoir une idée.

Il m'écrivait encore, l'été dernier : « Vous n'ignorez pas que je suis ignorant et étranger à toute autre religion que celle de la poésie, qui nous est commune et qu'aucune autre, à mon gré, ne saurait égaler ni surpasser. » En cela, il ressemblait à son cher Banville, envers qui il professait le même culte que Mallarmé, et dont Mme Fontainas m'a rapporté que, tout près de sa fin, il prononça souvent le nom après avoir relu les merveilleuses études de *Mes Souvenirs*. Or cette religion du Beau, poussée à un tel degré, n'alla pas, on s'en doute, sans porter préjudice, non point à son œuvre personnelle (on fait le vers que l'on doit faire, contre vents et marées), mais à l'attention que celle-ci pouvait briguer et, d'abord, méritait plus que mainte autre. Ce n'est pas trop dire que d'affirmer qu'André Fontainas fut en quelque manière la victime de cette Déesse vers qui l'un de ses plus récents poèmes lançait un douloureux et fier appel, ou, plutôt, qu'il sacrifia délibérément sa gloire au prestige de la poésie. Mais s'il consentit à la pénombre et au silence, peut-être n'en écoutait-il que mieux bruire cette voix divine que Charles Guérin appelait « la parole intérieure », où le scrupule de la conscience ne vient pas à bout de la foi ni d'un secret espoir. Sans doute, aussi, bien que déçu par un effort sans récompense immédiate, pouvait-il risquer vers la décevante Immortelle, comme la seule prière dont il se sentît capable, ce cri pathétique, jadis destiné à la figure toujours voilée, toujours volage de la Paix :

Comme l'éclosion d'une corolle tendre
Je sens s'épanouir le prodige futur,
Et, par ta main guidé, je m'éblouis d'entendre
Le jour danser pieds nus sur les parvis d'azur.

MERCVRIALE

LETTRES

LES ŒUVRES DE FELIX FENEON. — Parler de Félix Fénéon sans l'avoir connu, avec seulement sous les yeux ce recueil que Jean Paulhan a intitulé *Œuvres* (1), sans doute par antiphrase, voilà-t-il pas une téméraire entreprise? Injustifiable, si l'on considère que Fénéon n'a laissé aucune trace « littéraire », paradoxale, puisque de cette trace inexistante nous prétendons prendre les mesures, nécessaire pourtant et prématurée si l'on croit que la postérité ne verra bientôt plus en Fénéon que le littérateur.

Jean Paulhan qui l'a bien connu et fut même tardivement son ami dit ce qu'il faut savoir d'abord de lui : « ...Mais il est un homme qui préfère, en 1883, Rimbaud à tous les poètes de son temps; défend dès 1884 Verlaine et Huysmans, Charles Cros et Moréas, Marcel Schwob et Jarry, Laforgue, et par-dessus tous Mallarmé. Découvre un peu plus tard Seurat, Gauguin, Cézanne et Van Gogh. Appelle à la *Revue Blanche*, qu'il dirige de 1895 à 1903 — oui, de 1895 à 1903 — André Gide et Marcel Proust, Apollinaire et Claudel, Jules Renard et Péguy, Bonnard, Vuillard, Debussy, Roussel, Matisse. Comme à la *Sirène*, en 1919, Crommelynck, Joyce, Synge et Max Jacob. L'homme heureux! Il est à la rencontre de deux siècles. Il sait retenir, de l'ancien, Nerval et Lautréamont, Charles Cros et Rimbaud. Il introduit au nouveau Gide, Proust, Claudel, Valéry, qui apparaissent. Nous n'avons peut-être eu en cent ans qu'un critique, et c'est Félix Fénéon. »

Et voilà Fénéon fixé, classé, étiqueté : « F. F. ou le critique », F. F. ou le Critique, F. F. représentant de l'Espèce critique et son parangon. Bizarre! A le lire, on le prendrait plutôt pour un honnête homme, parlant de ce qui l'intéresse et le décrivant, sans discours et d'après nulle théorie, comme quelqu'un qui montrerait des évidences. Il serait parent de tous ceux que Paulhan cite : Veuillot, Alphonse Karr, Lasserre, Lemaître, Faguet, Larroumet, Souday, Deschamps, Sarcey, Barrès, Hennequin, Daudet, France, Sainte-Beuve, Taine, Renan, Maurras, l'abbé Brémond, Gourmont, Brunetière? Non, et il n'a surtout pas en

(1) Introduction de Jean Paulhan (Gallimard).

commun avec eux un nom d'espèce. L'éditeur, bien sûr, le place au-dessus et à l'écart. C'est trop qu'il ait pris ces tâcherons plus ou moins illustres comme terme de référence. Il est injuste qu'il l'ait confondu avec eux sous la même dénomination d'état.

Mais c'est, dit-il, que tous les autres n'étaient pas des critiques, que lui seul le fut. Ah bon! Si l'on change le sens des mots... « Nous ne savons pas beaucoup plus qu'aux premiers jours du XIX[e] siècle ce qu'est la critique. » Voilà qui va plus loin et nous promet quelques découvertes. Paulhan nous dira-t-il ce qu'elle est?

Pas tout de suite. Il lui faut d'abord faire le tour de celui qui d'après lui l'incarne et la symbolise, et ce n'est pas facile. Il le montre sur le banc des accusés au procès des Trente, près de Jean Grave et de Sébastien Faure, suscitant les rires du public par ses réponses ingénues et définitives; au sein du groupe symboliste s'essayant à forger un nouveau langage (surtout un vocabulaire nouveau, très près de l'étymologie), puis l'abandonnant tant dans ses *Nouvelles en trois lignes* (1905-1906) que dans ses notes et articles du *Bulletin de la Vie artistique* (1916-1929). En « état d'exercice critique » il se borne à décrire, avec rigueur, « avec une patience de démon ». Absent en tout cas de sa description : « s'il tombe juste c'est sans le moindre principe qui se laisse communiquer ». Il ne dit jamais pourquoi il faut préférer Renoir, Cézanne, Monet à Carolus Duran ou à Meissonnier, Rimbaud, Verlaine à Sully Prudhomme ou Coppée. Il n'éprouve aucune gêne à se sentir seul, ou presque, dans ses admirations. Remarque-t-il seulement qu'à cause d'elles on le traite d'original, de « blagueur à froid », de « monteur de coup »? (2). De ces accusations il n'éprouve même pas le besoin de se justifier. Il laisse aller les autres, sans mépris ni aigreur, sans dépit de ne pas voir son avis partagé. Quelle confiance en lui-même ne doit-il pas posséder? Cela n'est pas sûr : devant les œuvres qu'il admire on le voit humble et rougissant. Ce sont elles qui comptent d'abord et non pas lui. Il dédaigne peut-être ses contemporains? Il ne le leur montre pas. Toujours doux, poli et attentif. Paulhan dit qu'il avait le goût du baroque et de l'exception (sans doute selon son temps) mais qu'il admirait Duranty pour ses qualités « classiques » et traduisit de Jeanne Austen *Catherine Morland*, histoire d'une « aimable et simple jeune fille qui sait rougir ». Comment en sortir?

Paulhan émet une hypothèse : Fénéon serait un colonel Cody. On sait que celui-ci passait pour avoir contribué à exterminer les Indiens d'Amérique avant de caracoler à la tête d'une troupe d'entre eux dans tous les cirques du monde. Leur bourreau, puis leur protecteur gagnant pour eux les bravos de l'assistance, leur

(2) Camille Mauclair, mais aussi Henri de Régnier qui a, par la suite, nié avoir tenu les propos que les Goncourt lui prêtent dans le *Journal* (d'après Paulhan).

ami après avoir été leur vainqueur, être double assumant plusieurs rôles à la fois. De même que nous, enfants, aurions voulu être à la fois, c'est Paulhan qui parle, général et missionnaire, médecin et trappeur. Fénéon se sert de l'écriture sans s'asservir à elle, c'est un écrivain qui a dit non à la littérature. On comprend alors qu'il ait pu être en même temps anarchiste, grammairien, critique d'art, critique littéraire et journaliste, vendeur de tableaux après avoir été employé au ministère de la Guerre, directeur de revue, puis de maison d'édition. « Je n'aime, disait-il, que les travaux indirects. » Spécialiste chaque fois et hors de toutes les spécialités. Pourquoi diable Jean Paulhan l'a-t-il enfermé dans celle de critique? Nous y venons.

« Le véritable critique n'a pas à soi de doctrine ni de traits, ou mieux (c'est la même chose) les a tous. » Sous-entendu : le mauvais critique (tout critique qui n'est pas Fénéon) possède une doctrine et paie patente. Il proclame son état qui est de juge et sa raison d'être qui est de juger. Il est même soutenu dans l'exercice de ses fonctions par l'opinion ou l'autorité. Du moins, avec quelque apparence de raison jusqu'au romantisme; car « le romantisme lui a retiré jusqu'aux lois, règles et genres qui lui permettaient du moins de traiter de haut le poète ou le romancier : à peu près comme la morale permet à l'homme de la rue de juger les ministres ou les rois ». S'il hausse désormais la voix, il devient ridicule. Au nom de quoi parle-t-il? Il doit se contenter d'être « petit domestique » au service des « créateurs » : les poètes et romanciers; plus généralement et plus somptueusement il est au service de la littérature. Précisons : la littérature de son temps sur laquelle pèse toute la littérature du passé. Avec celle d'un avenir en formation, il est plutôt en mauvais termes. Des exemples? Sainte-Beuve et Baudelaire; Brunetière, Faguet et Zola; Lanson et Rimbaud, Lautréamont. Quand il n'existe plus ni lois, ni règles, ni genres selon lesquels prendre les mesures formelles des œuvres, il reste le goût, que tous les oripeaux doctrinaires peuvent déguiser mais qui n'est, en définitive et selon les corrections d'usage, que le goût de l'époque. En dehors de lui, tout ne semble qu'affectation, baroque, exception, fumisterie.

Au même titre que Cézanne, Renoir, Seurat, Rimbaud, Verlaine et Jarry, Fénéon se pose contre le goût de son époque. Mais alors qu'ils en restent tributaires en acceptant de s'y opposer par les moyens mêmes que leur offre la peinture ou la littérature et à l'intérieur des cadres qu'elles leur offrent, le refus de Fénéon, qui choisit le silence, est total. Il s'identifie à ce critique légion qu'est l'homme de la rue placé devant un tableau ou un poème et disant : « C'est moche » ou « Ça me plaît ». En fin de compte, Fénéon ne dit que cela, mais il le dit bien. Le dit-il? Pas même. Il le fait comprendre. Il faut que *les Illuminations* l'aient fait sortir de ses gonds pour qu'il écrive : « Œuvre enfin hors de

toute littérature, et probablement supérieure à toute. » Nous sommes au bout : selon Jean Paulhan, le parti du critique c'est le parti du silence, et Fénéon ne fut parfait critique, ne fut le Critique, que parce qu'il sut rester silencieux. En haussant la critique à la hauteur de Fénéon, Paulhan la ruine. Il peut légitimement enserrer son modèle dans une catégorie qui n'existe plus, qui va rejoindre au jardin du non-sens les catégories défuntes du roman, de l'essai et du poème.

Pourtant, comme il existe encore des romanciers, des essayistes et des poètes, il existe des critiques. En quoi l'exemple de Félix Fénéon peut-il leur être salutaire? Jusqu'au point où il l'a poussé, en rien. Il aggrave la mauvaise conscience qu'a la littérature d'elle-même, il lui fait préférer à l'expression le silence qui est sa mort. Si, de cette littérature, l'on n'accepte pas de transgresser les limites, peu importe que ce silence soit le fruit d'une intelligence et d'un goût uniques ou de la simple impuissance. Il y faut d'autres preuves. Celles qu'a données Rimbaud avant de se taire, Lautréamont avant de redevenir anonyme, Nerval avant de se tuer. Celles que laisse Fénéon ne parlent guère que par référence à un homme disparu et que nous ne connaîtrons jamais. C'est lui surtout qui nous intéresse, alors que ses écrits, soumis à leur tour à la mécanique critique, n'étaient leur tour lapidaire, leur humour sec, leurs résolutions en formules heureuses, toutes qualités qui les rendent inimitables, n'ont plus qu'une valeur historique. La cause qu'implicitement ils plaidaient a été gagnée.

Mais il en est une autre, toujours en suspens, pour la défense de laquelle nous demeurent infiniment précieux l'homme (admirable), son rôle d'Eminence grise (dont il n'est pas besoin de dire les mérites), une attitude d'esprit, celle-là, oui, vraiment exemplaire et difficilement imitable. Comment la définir? Elle est complexe et faite d'éléments contradictoires : de négations et d'acceptations, de confiance en soi et d'humilité, d'enthousiasme et de refus de s'en laisser accroire, d'imprudence et de sagesse profonde. Son prix essentiel vient d'une juste appréciation de la littérature et de l'art, d'un refus plus définitif : celui de l'illusion que dispense à l'artiste sa production sur l'efficacité de laquelle (comment ne la voudrait-il pas efficace?) il s'abuse. L'art constitue sans doute pour Fénéon le produit du comportement le plus précieux de l'homme, mais il voit que ce comportement n'est pas pur, qu'il constitue (aveuglément pour la plupart) un alibi et une tricherie. Sur le plan politique et social, il a notamment préféré la bombe aux discours et aux manifestes. Il n'est finalement pas d'autres mots pour définir son attitude que ceux d'absolue loyauté.

Les œuvres de Fénéon rassemblées par Jean Paulhan dans ce recueil comprennent : sous le titre « Les Arts » des « Notes sur l'art » (« De la représentation de la nature », « Sur la peinture moderne »), des « Portraits » (Cézanne, Manet, Renoir, Seurat,

Paul Signac), « Les Expositions au jour le jour »; sous le titre « Les Lettres » des « Petits portraits », des « Etudes » (sur Arthur Rimbaud, Dostoïevsky, Moréas, Kahn, Francis Poictevin, Jules Laforgue, Charles Vignier, Cros, Willy, Duranty), des « Notes et notules »; sous le titre « Les Mœurs », les fameuses « Nouvelles en trois lignes »; enfin « Deux Contes » de jeunesse : « Les Ventres », « Le Charmeur d'oiseaux ». La part la plus excitante en est peut-être constituée par des reportages, une réponse à Camille Mauclair, une au « Petit Parisien » et une lettre au Comité Paul Fort. Dans cette dernière, Fénéon écrit sans ambages : « Je suis tout à fait hors de la littérature ».

Maurice Nadeau.

Les Yeux et la Lumière, mystère à six voix, par *Vercors;* in-16, 240 p., 240 fr. (« Se trouve à Paris, 75, bd Saint-Germain »). — Un grand bond hors de cet esthétisme qui est peut-être le vice d'une grande partie de la littérature actuelle. Les six voix qui s'expriment dans les six nouvelles dont l'ensemble, suivi d'un épilogue, forme ce mystère, sont diverses; le ton et le lieu varient; mais l'unité est faite du cas de conscience — toujours le même, ou peu s'en faut — qui se pose aux hommes d'aujourd'hui. Et qui était déjà celui du *Silence de la Mer.* « Signe d'encouragement, écrit Vercors, à ceux (...) qui devinent (...) l'existence et l'appel inflexible d'une vérité mystérieusement oubliée, — qui pourtant nous permet d'accepter de vivre et de mourir. Vérité profonde dont l'orgueil déraisonnable de notre raison s'efforce sans cesse de défigurer l'évidence, car il préfère le désespoir à cette simple proposition : consentir à être, ni plus ni moins, des hommes. » Paroles graves, que peu d'écrivains pourraient se permettre honnêtement; mais Vercors est de ceux-là. Ses récits sont dépouillés au point de paraître peut-être parfois un peu schématiques et décharnés; en revanche, ce terrible janséniste ne lâche pas le lecteur qu'il ne l'ait amené là où il se défend d'aller, à cette position incommode où il faut bien regarder en face la vraie condition morale des hommes de notre temps. — S. P.

Le Métier des Armes, par *Jules Roy;* in-16, 264 p., 260 fr. (Gallimard). — Thème : *Servitude et Grandeur militaires;* lieu : Afrique du Nord; temps : novembre 1942. Où est le devoir? et quelle est la dernière signification du « métier des armes »? Cette méditation est haute, mais non abstraite, vivifiée et comme vérifiée à chaque pas par l'expérience quotidienne du pilote et de l'officier. La pensée s'élève de la réalité, largement, puissamment, amplement évoquée et décrite, et y retourne. Rythme qui répond au rythme du sang, au rythme de la respiration; il fait la beauté d'un livre qui est beau, encore qu'un peu prolixe peut-être.

S. P.

Le message humain de Georges Duhamel, par *William F. Falls;* in-16 (11×16,5), 108 p., 120 fr. (Boivin). — Ecrit directement en français, et remarquablement (l'auteur enseigne la littérature française à l'Université du Maryland), ce mince petit livre nous touche doublement. Une première partie, dans son affection délicate pour la France et les Français, nous laisse voir les jugements qu'on a portés et qu'on porte sur nous aux Etats-Unis. La seconde partie est une sorte de biographie intellectuelle et morale de Georges Duhamel, pris pour type des vertus profondes du peuple français; étude attentive et sensible bien propre à détourner de nous à l'étranger certains courants d'incompréhension. — S. P.

Ramuz ou Le goût de l'authentique, par *Maxence Dichamp;* in-16 (14×19), 232 p., 375 fr. (La Nouvelle Edition). — S'il *domine* moins l'œuvre de Ramuz que l'essai de M. Bernard Voyenne, ce travail, honnête au plein sens du terme, la suit de plus près peut-être. Une belle lettre de Ramuz, datée de 1941, sert de préface. — S. P.

Ce monde ancien! par *Michel de Saint-Pierre;* in-16, 360 p., 360 fr. (Calmann-Lévy). — D'excellents

sentiments, certes. Parfois de la gaucherie, mais charmante : jeunesse! Ici un petit souvenir des *Hommes de bonne volonté*, là des *Faux-Monnayeurs*. Sur le tout, un jeté de gros mots, pour faire *Temps modernes*. Pis que tout : ce roman, nous dit-on, « pose les problèmes d'une renaissance spirituelle et morale et d'une révision profonde des valeurs sociales pour les jeunes hommes d'aujourd'hui ». Brrr... Néanmoins, de la puissance en puissance; grâce à quoi on attendra la suite. — S. P.

La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry, ou La parabole du Petit Prince, par *Renée Zeller*. Préface du général Chassin (in-16 de 175 p., 14 photographies, Editions Alsatia). — Que Saint-Exupéry ait eu conscience d'une responsabilité envers les hommes, ses frères, d'un message à leur délivrer, rien de moins douteux. Et pourtant *Citadelle*, — « mon livre posthume », comme il l'appelait lui-même — reste fermé, de leur aveu, à beaucoup de ses admirateurs. Cela tient en grande partie à l'usage continuel du symbole qu'y fait l'auteur : le symbole se présentait naturellement à son esprit comme seul moyen d'intégrer son expérience dans l'universel. En rapprochant cette « Somme » un peu pesante de la transparence mystérieuse du *Petit Prince*, Renée Zeller a pénétré dans le secret de cette âme douloureuse, elle a compris Saint-Ex parce qu'elle l'a aimé, car « on ne voit bien qu'avec son cœur », dit le renard au Petit Prince. Chose rare, elle n'a pas sollicité les textes, elle n'a pas montré son héros « arrivé » : elle a simplement fait parler lui-même ce « nomade de la marche vers Dieu ». — M. M.

Les chiens, par *Marcel Aymé*, illustrations de Nathalie Parain (Coll. Livres pour enfants, Gallimard, 250 fr.). — Une grand'mère parle à ses petits de tous les chiens qui ont vécu à son foyer. Les enfants goûteront-ils autant que les grandes personnes cette évocation douce-amère de la vie paysanne? Non, sans doute. Mais ils en aimeront les témoins à quatre pattes si joliment « vus » par Nathalie Parain. — S. P.

Quatre livres pour enfants. — Jean Feuga, dans *Les Hommes du Navire perdu* (« Bibliothèque verte », Hachette), raconte une aventure de mer : l'aviso *La Luciole*, dans la Mer de Chine, par suite de circonstances affolantes, se fait corsaire. Récit vivement mené, mais dénoué d'une manière déplaisante et propre à fausser des esprits enfantins sur des événements historiques. — On retrouvera avec plaisir, dans le charmant *Au revoir, M. Chips*, de James Hilton (traduit de l'anglais dans la même collection), l'argument du film bien connu. — *Danny l'agneau noir*, de Sterling North (Collection « Jeunesse du Monde », Hachette), est une belle et touchante histoire, mais certains développements sur la Bible ou la magie seront peu accessibles aux enfants. — Les *Contes de Gascogne*, de Monique Cazeau-Varagnac (Albin Michel), sont tirés du folklore gascon, mais librement traités; ils raviront les enfants, mais aussi leurs parents.

On te dressera, par *Guy Verdot* (in-16, 303 p., Ed. Robert Marin). — Qui vole un œuf vole un bœuf. Un jeune employé des postes en prison revoit toute son enfance intelligente et trouble, qui le conduit pas à pas vers cette arrestation, pourtant imprévue, au moment où il allait enfin satisfaire ses ambitions et devenir journaliste. Le style est allégrement parlé, et rend, malgré sa maladresse, le roman acceptable. Une critique de détail : comment ce jeune autodidacte, qui n'a lu que les classiques Hatier (dont entre parenthèses, la réimpression se fait aujourd'hui fâcheusement attendre), peut-il parler des romans de Marcel Aymé et des tableaux surréalistes? — V.

Les portes de la vie, par *Jacques Brenner* (2 vol. in-16, Editions de Minuit). — Le parti pris de désinvolture qui pousse l'auteur à nouer des conversations et des intrigues aussi gratuites que graves, fait illusion, à la manière du fait divers qu'on lit distraitement dans le journal. Quand on songe à la peine qu'il a fallu à André Gide pour composer les *Faux Monnayeurs*, on mesure la petitesse de la récompense que nous vaut cette lecture-ci. Frais sans doute, mais futile. — V.

Le coupable innocent, par *Robert Morel* (in-16, 380 p., 360 fr., Ed. Corréa). — Le dessein de l'auteur est des plus louables : il s'agit d'attirer l'attention sur l'enfance délinquante; en 1942, 35.000 mineurs comparaissaient devant les tribunaux. On nous présente ici un cas entre mille, et si la forme romanesque n'en fait qu'un possible, et si le plaidoyer est visible

en faveur de l'enfant « assisté », il n'en reste pas moins vrai, pas moins tragique, que la société actuelle voue inexorablement à l'abjection les « moralement faibles »; savoir s'il appartient à la littérature de provoquer des indignations individuelles afin d'améliorer le sort de ceux-ci, — mais il équivaudrait à l'aumône pour éteindre la pauvreté, — ou à l'Etat de fonder un statut de l'Enfance, pour qu'elle soit effectivement protégée. Ce livre ne s'adresse pas aux éducateurs, ils en savent assez long, mais au ministre de la Justice, et à tous ceux qui revendiquent ses fonctions. — Y.

L'Amour des camarades, par *Juliette Parry* (in-8°, 297 p., Ed. V. Michon). — « C'est beau d'être bête comme chou », lit-on dans ce journal d'une militante de mouvements de jeunesse, assistante sociale, journaliste « de gauche », personne fort sympathique. Des notations aussi spontanées rachètent l'auteur, qui a aussi beaucoup écrit dans « Confidences » : — Cette alternance de *Confidences* et des tâches morales et sociales est incongrue, et proprement inconvenante, reconnaît-elle. Que de candeur dévoilée! — Y.

Rigueurs de la légende, par *René Roger* (in-8°, 424 p., Gallimard). — Un roman en sept journées, mais dont l'ambition totalitaire échoue, faute d'une véritable construction et précisément, de rigueur. Le style, à la fois lyrique et médical, charrie pas mal de naïvetés dans son flot torrentueux. Une grande générosité, certes, anime l'auteur, et un amour du romanesque qui font augurer, pour sa période d'assagissement, des œuvres où ne manqueront ni la couleur ni le mouvement, mais qui seront plus lisibles. — Y.

La troisième cour, par *Jean Guirec* (in-16, 360 p., 240 fr., Albin Michel). — Un bel adolescent découvre l'amour sous les traits d'une bohémienne et se passionne en même temps pour les habitants du premier étage sur cour. Les amours de la fille de la propriétaire avec d'autres bohémiens nourrissent d'autres chapitres, et dans l'ensemble, les notations justes, le style poétique discret font un livre réussi. — Y.

Les rêves de Racine, par *Fernand Lion* (in-16, 282 p., Ed. R. Laffont). — Comment, après avoir enfourché le cheval de Parthénon, puis à travers Venise et le Titien, Descartes, Taine et Nietzsche, la phénoménologie et la Kabbale, l'auteur en arrive à Racine, voilà qui mérite d'éveiller la curiosité. En ce qui concerne Racine, on recommande de lire auparavant, les excellents commentaires sur « Phèdre » de Jean-Louis Barrault. — Y.

La caravane de Pâques, par *Roger Vercel* (in-16, 280 p., Albin Michel). — Les amateurs de pittoresque et de romanesque maritimes ne seront pas déçus par le nouveau roman de cet auteur, spécialiste du genre. Dieu, la Nature, les sentiments qui s'y rattachent sont les ressorts d'une intrigue bien construite et menée tambour battant, qui s'achève sur une tempête digne des *Travailleurs de la Mer*. — Y.

Le jeu solitaire, par *Françoise Ramon-Delavalle* (in-8° couronne, 240 p., 250 fr., Calmann-Lévy). — Mme R.-D., dans ce premier roman, ne manque pas d'ambition. Non seulement elle a une idée en tête, qui fait l'unité de ses personnages et donne un sens à leur destin, mais encore elle veut faire « roman » et peindre des « milieux » d'une manière vivante et pittoresque. Au bout du compte, que sont ses personnages? Marielle et Pascal, les provinciaux sur qui se lève une dérisoire brise d'aventure, Fabienne, la femme-peintre, Philippe l'intellectuel cynique et impuissant, tous des fantômes et leurs jeux solitaires, comme les habitudes du même nom, ne s'évadent pas des limbes de la médiocrité. — Y.

Les enfants dans la vallée fertile, par *Albert Cossery* (in-16, 225 p., Ed. Domat). — La paresse, comme la hernie qui tourmente le vieil Hafez, prennent ici, — dans cette famille de dormeurs — des dimensions métaphysiques. Le sommeil serait une forme locale (nous sommes en Egypte, « sous un ciel étouffant ») — mais aussi allégorique, de refus du monde d'aujourd'hui; si on accepte de lire ainsi, un certain pouvoir se fait jour, de protestation poétique, mais qui va diminuant, tant l'affadit l'inconsistance du détail, l'incertitude du développement. — Y.

Le Porte-à-faux, par *Henry Thomas* (in-8°, 120 p., Ed. de Minuit). — La grande détresse intérieure de l'intellectuel, portrait d'une conscience malheureuse; le combat sans espoir de la chair et de

l'esprit. Il y a pas mal d'impudeur dans ces pages, et c'est ce qui fait leur prix. Il y a aussi un visage nocturne de Londres, qui n'est pas fait pour rasséréner. — Y.

Le sac et la cendre, par *Henry Troyat* (La Table Ronde). — Après l'image de l'ancienne Russie, à la Tolstoï, où il faisait évoluer ses cent personnages, maintenant l'auteur les promène au milieu de la Révolution. Il y a le révolutionnaire, l'officier, l'écrivain, tous ceux dont le drame privé se poursuit dans la tourmente collective, et aussi quelques-uns à la Dostoïevski, qui sont là pour faire « russe ». On vit, on meurt, et « nitchevo ». Voilà qui est sans doute vite dit pour régler le sort d'une aussi énorme machine, dont on ne peut dire que tous les détails soient privés de charme. Il y en a d'émouvants; que M. de Voguë, qui présentait la littérature russe aux lecteurs intimidés des années 1900 aurait trouvés providentiels. — Y.

Tête à tête, par *Georges Brissac* (in-16, xxx p., Gallimard). — A l'instar de Boubouroche, ce mari se croyait aimé. Sa confession, moins motivée que son infortune, laisse voir le caractère d'un cocu, dogmatique et rancunier. Du point de vue de l'auteur, un rude effort de lucidité.

Le mendiant aux mains pures, par *J.-P. Coutisson* (in-16, 302 p., Ed. Robert Marin). — Fils unique, enfant gâté par sa mère blanchisseuse et son père un dur de dur, le héros, un beau matin de 38 se réveille chômeur. Grâce au caractère, qui est aimable, ses aventures le sont aussi. Elles prennent fin avec la déclaration de guerre, c'est ce qui justifie l'accent du livre, qui est d'un optimisme aussi désuet que le café-crème à dix sous.

La course à la vie, par *Maurice Toesca* (in-16, 250 p., Ed. Albin Michel. — Le raid aérien d'un condamné à mort. Un bon film américain, dans le goût de Frank Capra. — Y.

La corde à puits, par *René de Solier* (in-16, 170 p., Gallimard). — Poétiquement traduites, les opinions d'un idiot de village qu'on aimerait écouter en personne, si jamais il existe. Pour ceux qui craignent l'odeur, mieux vaut s'en tenir au livre, naturellement. — Y.

Le chemin de la Croix-des-Ames, par *Georges Bernanos* (in-8°, 500 p., Gallimard). — Un recueil d'articles politiques de 40 à 45 de l'auteur des *Grands Cimetières*. De celui qui fut le plus grand polémiste de l'époque, à la manière de Péguy et de Bloy. L'objecteur de conscience, sans doute, a tué en lui le politique, l'a tué aussi au sens propre du mot, à l'aube de cette ère atomique où la parole s'annule. — Y.

Sens et non-sens, par *Maurice Merleau-Ponty* (Gallimard). — Une suite de courts essais dont la plupart ont paru aux *Temps Modernes* ou ailleurs. L'honnêteté et le sérieux universitaire de l'auteur permettent de lire avec le même profit des textes strictement philosophiques tels que l'Existentialisme chez Hegel, les articles politiques et ceux de critique esthétique, à propos de Cézanne, ou à propos du cinéma. Ce qui les caractérise dans leur ensemble c'est l'actualité des problèmes qu'ils soulèvent, et la méthode, d'une rigueur et d'une clarté parfaites. — VÉFIME.

Livres reçus. — *La marche à l'abime*, par Henri Bordeaux (Plon). — *Tout là-bas*, par Georges Robert (Editions de la revue « Périples », Tunis). — *Le pays des fantômes*, par Edmond Jaloux (I. A. C.). — *Un voyage de Bonaventure Mangemontagne*, par Del Picazo (Editions et Publications de Lutèce).

POESIE

MORALITE DE « FUREUR ET MYSTERE », par René CHAR.

Fureur et mystère tour à tour le séduisirent et le consumèrent.
Puis vint l'année qui acheva son agonie de saxifrage.

Cette inscription à laquelle se réfère le titre du grand livre de René Char (*Fureur et Mystère* réunit tout ce que le poète a publié entre 1938 et 1948) est peut-être le mot, arraché au destin, de son énigme individuelle(1).Certes,il est assez rare qu'un homme

parvienne à se définir « du berceau dans la bière ». Au petit jeu des épigraphes (et des épitaphes) on perd sa ressemblance à vouloir trop dégager la leçon d'une œuvre ou d'une vie. Il n'y a qu'à voir comment telle poésie hier encore vivante, abusée par son propre rayonnement, est devenue une sorte d'*Ecce Homo* perpétuel. « Pourquoi je suis si sage », « pourquoi j'en sais si long », « pourquoi j'écris de si bons livres », « pourquoi je suis une fatalité » : toutes questions posées aux moindres frais — sans l'« humour fou » de la terrible solitude nietzschéenne — qui changent en baudruche l'œuvre récente de maint contemporain.

Mais le poète que voilà se préfère à toute légende. Et son choix n'est pas d'hier. Sur le chemin de « la transhumance du Verbe », sur ce dernier tronçon jonché des feuilles mortes du surréalisme, les poèmes de René Char de ces dix dernières années tracent une voie neuve et sans compromission. Parce que nous avons interrogé ici-même, l'an dernier, *Le Poème Pulvérisé* (et il faut renvoyer une fois de plus le lecteur à l'excellente étude de M. Georges Mounin : *Avez-vous lu Char?*) (2), et parce qu'il nous invite à distinguer le fruit de l'arbre :

Le fruit est aveugle. C'est l'arbre qui voit.

— nous laisserons aujourd'hui de côté la pulpe du poème pour mieux saisir la démarche de cet homme qui est resté loyal avec la vie et, c'est tout un, avec son art.

●

« Fureur et mystère » — ce sont peut-être ces deux caractéristiques du Surréalisme à ses débuts qui séduisent le jeune René Char et font de lui, si l'on en croit la chronique des années 30, le « boxeur » attitré du groupe. Mais l'anecdote ne marque pas pour autant sa poésie. Ses premiers recueils (*Arsenal*, *Artine*, *L'Action de la justice est éteinte*, réunis en 1934 dans *Le Marteau sans maître*) ont l'insolite et généreuse violence de ses vingt ans. Et s'ils profitent de toutes les libertés d'école, ils en conquièrent aussi de nouvelles dont ses aînés, par contre-coup, ne manquent pas de s'inspirer.

Cependant, René Char se différencie déjà de la plupart des surréalistes par une connaissance plus artisanale des « moyens » du poème, en même temps que par une aspiration très vive vers cette « foudre pythienne » au regard de laquelle il n'est plus de frontière entre réalité et surréalité. A l'encontre de ses camarades, également, il n'a pas plus le goût de « la gérance des biens maudits » que celui des palmarès sans cesse revus et

(1) et (2) Editions Gallimard.

corrigés. Et il ne salue ses maîtres qu'à bon escient. Ainsi quand il répond, en 1938, à une enquête sur la poésie :

J'ai tiré produit d'Héraclite, l'homme magnétiquement le mieux établi, du Lautréamont des Poésies, de Rimbaud aux avant-bras de cervelle. Ces trois-là commandent au personnel de la voûte.

A cette époque, René Char vient de publier coup sur coup *Placard pour un chemin des écoliers* et *Dehors la nuit est gouvernée*, où se rejoignent l'enfant qu'il était et le révolutionnaire qu'il est devenu. C'est alors qu'il écrit *L'Avant-Monde* (premier des groupes de poèmes compris dans *Fureur et Mystère*), dont il faut détacher ce texte capital :

CALENDRIER

J'ai lié les unes aux autres mes convictions et agrandi ta présence. J'ai octroyé un cours nouveau à mes jours en les adossant à cette forme spacieuse. J'ai congédié la violence qui limitait mon ascendant. J'ai pris sans éclat le poignet de l'équinoxe. L'oracle ne me vassalise plus. J'entre : j'éprouve ou non la grâce.

La menace s'est polie. La plage qui chaque hiver s'encombrait de régressives légendes, de sibylles aux bras lourds d'orties, se prépare aux êtres à secourir. Je sais que la conscience qui se risque n'a rien à redouter de la plane.

En interrogeant la première partie de *Fureur et Mystère*, il semble que ce renouvellement d'une conscience — cette coordination des forces vives de l'homme et du poète — coïncide avec la rencontre du *Visage nuptial*. Désormais, la vie de René Char suit un autre cours : cette Présence à ses côtés écarte les « légendes régressives » et les « sibylles aux bras lourds d'orties », change la violence en confiance, et découvre un monde insoupçonné où le risque même est bienveillant, où tous les êtres sont dignes de secours.

René Char a-t-il jamais rompu avec le Surréalisme? Il s'en est éloigné, sans éclat ni déni d'aucune sorte, au terme d'un long débat intérieur dont rend compte *Partage Formel*. Partage fondamental, dirait-on bien plutôt devant cette période de six années (1938-1944) qui comprend à la fois les textes lyriques réunis dans *Seuls demeurent*, et les notes de *Feuillets d'Hypnos*, qui n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime ou au roman. En publiant ces deux ouvrages séparément — et ce point mérite d'être réfléchi — René Char a marqué sa volonté de ne pas confondre son expérience poétique avec la relation d'une expérience humaine. Aujourd'hui encore, quatre ans après la bataille du maquis à laquelle il prit une part très active, celui qui fut Hypnos en un « temps où le ciel recru pénètre dans la terre, où l'homme agonise entre deux mépris », ne peut que maintenir sa position :

Le poète passe par tous les degrés solitaires d'une gloire collective dont il est, à juste titre, exclu. C'est la condition même pour dire et sentir juste.

Cette vue première et précieuse entre toutes n'écarte point le vœu de Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous, non par un. » René Char pense lui aussi que « l'évasion dans son semblable, avec d'immenses perspectives de poésie, sera peut-être un jour possible ». Mais il s'élève contre tout ce qui, sous couleur d'union sacrée, de résistance ou de salut public, répond de près ou de loin à la « définition » de Barrès (que M. Jean Duché cite au cours de sa « Visite à René Char », dans le *Figaro Littéraire* du 30 octobre dernier) :

Un poète, c'est un homme qui possède l'art de fixer un frisson et de donner un caractère d'intensité et d'éternité à ce qu'il sait éphémère et superficiel; c'est un homme, enfin, qui coule une existence où les mots le dispensent des actes.

A la naïveté ou au cynisme près, cette définition dégradante est celle même qui fait se conjuguer, par réaction, les vertus du lyrique et du politique, du voyant et du militant — et qui aboutit à la singulière conception du poète de parti ou d'Etat. Or René Char « refuse, les yeux ouverts, ce que d'autres acceptent, les yeux fermés : le profit d'être poète ». Fidèle à la règle d'Hypnos :

Je n'écrirai pas de poème d'acquiescement

la métamorphose de l'homme de la tour d'ivoire en tribun, en leader, voire en « héros national » lui paraît suspecte dans la mesure où

Le poète est la partie de l'homme réfractaire aux combinaisons. Il peut être appelé à payer n'importe quel prix ce privilège ou ce boulet.

« Homme de la stabilité unilatérale », le poète doit être conscient de ses « manques » et de ses « excès » — de « l'insolvabilité de son poème » et de la poésie en général. « Magicien de l'insécurité », il n'a que des « satisfactions adoptives ». Mais s'il sait s'en contenter, il ne déméritera jamais du poème — « amour réalisé du désir demeuré désir » — qui seul peut fixer « un dire de l'affection ténue de l'homme pour le nuage et pour l'oiseau » afin de conserver « les infinis visages du vivant ».

Maurice Saillet.

Meidosems, par *Henri Michaux* (Editions du Point du Jour). — Pays des Meidosems et des Meidosemmes : pays de la maturité d'Henri Michaux. Si la création de ces imaginaires est plus concertée — moins « jaillie » — qu'au temps de *Mes Propriétés*, elle témoigne d'une vie intérieure plus riche et recueillie, comme miroitante de la sagesse accumulée de plusieurs continents et générations.

Bien qu'ils soient pour la plupart des « enfants d'âme » (*Et pendant qu'il la regarde, il lui fait un enfant d'âme*), on rencontre encore, parmi ces Meidosems, des « enfants de nerfs » : curieuses créatures surgies de la harpe des nerfs et du plus « lointain intérieur » d'Henri Michaux.

Mais le poète harmonise les dissemblances, marie la réflexion au primesaut avec une grande élégance d'esprit. Et l'on peut dire que la cohorte de ses phantasmes n'a jamais été aussi proche de notre humaine condition.

Profils en forme de reproches, profils en forme d'espoirs déçus de jeunes filles, voilà ces profils meidosems.

Concaves par-dessus tout, concaves attristés, mais pas larmoyants.

Pas d'accord pour le dur, pas d'accord pour les larmes. Pas d'accord.

On ne les a jamais qu'entr'aperçus, les Meidosems.

Ils sont pourtant devant nous, ces Meidosems, car c'est en leur honneur qu'Henri Michaux « a exécuté pour la première fois douze lithographies à même la pierre ». Ce sont de vraies illustrations : nous les reconnaissons tous, et il ne nous appartient plus de leur prêter d'autres formes. Le soin apporté à l'établissement de ce livre de haut goût fait de M. René Bertelé l'éditeur par excellence d'Henri Michaux et le meilleur ami des Meidosems.

Poésies, II, par *Georges Schéhadé* (G. L. M.). — Il y a quelque dix ans paraissait le premier recueil de Georges Schéhadé, tout plein d'un extraordinaire parfum de chevaux et de rosiers doux. Dans ses nouveaux poèmes, au centre du jardin clos qui est ce monde, il poursuit l'évocation des merveilles qui l'entourent :

Les arbres qui ne voyagent que par leur bruit
Quand le silence est beau de mille oiseaux ensemble
Sont les compagnons vermeils de la vie
O poussière savoureuse des hommes

Poésie naturellement surréaliste d'un homme de notre langue, chevauchant en Hafiz ou au Liban, et pour qui toute délectation est action.

L'instant fatal, par *Raymond Queneau* (Gallimard). — Ces méditations, ou plutôt (dirait l'auteur) ces merditations sur la mort, nous font passer de joyeux moments. Il n'est que de se laisser porter par la plaisanterie :

Je crains pas ça tellment la mort [de mes entrailles
et la mort de mon nez et celle de [mes os
Je crains pas ça tellment moi cette [moustiquaille
qu'on baptisa Raymond d'un père [dit Queneau
Je crains pas ça tellment où va la [bouquinaille
les quais les cabinets la poussière [et l'ennui
Je crains pas ça tellment moi qui [tant écrivaille
et distille la mort en quelques [poésies

La crainte de Dieu est absente, on le voit, de ce recueil qui rappelle assez *L'Art d'être grand-père* — Raymond Queneau étant, bien entendu, son propre petit-enfant.

Ballasts, par *André Dalmas* (Pierre Seghers). — Il y a un écart considérable entre les premières et les dernières pièces de ce mince recueil, et nous pouvons déjà suivre la trajectoire d'une pensée poétique en chemin. Ce ne sont peut-être pas les paraboles du début, où Gide et Kafka s'affrontent curieusement, qui nous touchent le plus — mais telle donnée des sens, moins traduite que captée, où se confondent sagesse et illumination :

De la pluie
La main du solitaire
Ramène une goutte crépue

La route aboie

Le nouveau Crève-Cœur, par *Aragon* (Gallimard). — Où reparaît inchangé le gaillard — pleurant sur sa patrie, riant à ses amours — du premier *Crève-Cœur*. Entre les roucoulements d'usage et le cri du butor, il lui arrive d'avouer, avec une franchise bien remarquable,

Je n'en ai plus les moyens

— ce qui nous rappelle le bon vieux temps des recherches surréalistes sur la sexualité, dont Louis Aragon profitait pour faire part à ses camarades d'une sienne insuffisance, qui ne lui semblait pas plus regrettable « que de ne pouvoir soulever les pianos à bout de bras ».

Aujourd'hui, Dieu merci, il prend sa revanche en soulevant des pays, des peuples entiers à bout d'alexandrins. Poétiquement, il soulève davantage encore en mettant Rimbaud à la portée des tricoteuses et Apollinaire à celle des calicots. Et il nous rend la rime, le rythme et le nombre — tout ce qui, en un mot, fait le prestige du vers français. C'est tout au plus s'il nous épargne la ponctuation : gageons qu'il l'a mise de côté pour ses vieux jours.

Corps mémorable, par *Paul Eluard* (Pierre Seghers). — Paul Eluard organise raisonnablement sa production en faisant alterner les poèmes érotiques et d'union libre

avec ceux d'intérêt public et international. Les uns et les autres manquant de la plus élémentaire visibilité, on aimerait trouver çà et là quelques petits dessins. En particulier devant la « dédicace » du présent recueil :

Ah! mille flammes, un feu, la [lumière,
Une ombre!
Le soleil me suit,

Jacqueline me prolonge.

JUSTIN SAGET.

THEATRE

ARDELE OU LA MARGUERITE, 3 actes de Jean Anouilh *(Comédie des Champs-Elysées).* — LE PARTAGE DE MIDI, 3 actes de Paul Claudel *(Théâtre Marigny).* — Ah! la belle ronde de personnages! Vivants et chimériques à la fois! Anouilh les a pris dans la plus quotidienne réalité, les a cernés en les cinglant, comme le fouet serre la toupie, puis les a lâchés sur de folles trajectoires, jusqu'au bouffon ou jusqu'au tragique, selon un élan dont le secret est, comme pour la toupie, dans leur propre gravitation.

Les outrances inattendues s'entrecroisent, et toujours sonnent une musique juste, quoique sur un registre inusité. L'excessif y est plus vrai que ne le serait une photographique banalité : on croirait que, des fruits plus ou moins talés cueillis au long des jours, Anouilh a extrait l'alcool. Alchimie de poète. Oui, poète : jamais Anouilh ne l'a été plus pleinement que dans cette pièce, la plus brève peut-être de son œuvre, et l'une des moins prolixes.

Il existe une certaine poésie proprement dramatique, qui n'est pas affaire de couplets, de cadences ou d'images, qui n'a rien à voir en un mot avec aucune éloquence — mais qui éclate en fulgurations révélatrices au choc des personnages qui s'en trouvent transpercés ou transfigurés. Cette poésie-là n'a aucune peine à passer de la douleur au sarcasme, ou de la satire au lyrisme. C'est elle qui a visité le Musset des *Caprices de Marianne,* et elle me semble constituer le don majeur de Jean Anouilh.

Le vieux général, esclavagé par une femme que l'amour et la jalousie ont rendue folle, et se consolant dans les jupes d'une femme de chambre ironique; la comtesse Liliane, traînant un adultère totalement conjugal (on pense à la Clotilde de Becque); le jeune collégien Toto, dernier fils du général, qui imite par pure singerie ses assauts sur la bonne; la jeune bru taciturne qui méprise son beau-père, et qui se méprise elle-même parce que, pauvre et lasse de sa pauvreté, elle a épousé le fils aîné alors que c'était le second, trop jeune encore, qu'elle aimait; tout ce monde de vaudeville cruel vient se heurter à la porte close de tante Ardèle, sœur du général, quadragénaire et bossue, tombée amoureuse d'un précepteur également bossu et qu'elle veut épouser. La « marguerite » que Jean Anouilh effeuille pour nous est composée de tous ces pétales imparfaits ou salis. Ils tombent un à un, décomposés, au contact de l'amour frénétique qui

possède tante Ardèle. Cette seule bossue a été touchée de la grâce... Tous finissent par l'envier, même quand un double coup de revolver, derrière la cloison, annonce que les deux amants contrefaits se sont donné le luxe d'une mort romantique. Ce sont bien les seuls riches, en définitive, parmi toutes ces chétives amours, diversement faillies.

Une partie du public se trompe à la sûreté et à l'abondance des traits comiques dont la pièce est pleine; mais les éclats de rire sont parfois coupés de curieux silences suffoqués, où se révèle la brusque saisie des cœurs.

D'une interprétation au style un peu forcé se détachent Hélène Manson (la générale) et Andrée Clément (Nathalie, la jeune bru), toutes deux mordantes et justes, et surtout Jacques Castelot (le mari de la comtesse adultère), désinvolte, discret, cynique et courtois, pudiquement douloureux et finement amer.

•

Les couloirs des premières représentations, à Marigny, et depuis lors les colonnes de journaux, ont regorgé de privilégiés qui avaient tous, depuis des années, possédé un exemplaire de l'introuvable *Partage de Midi*, tapé à la machine. Il me faut bien cependant le confesser à mon tour, et même renchérir pour aggraver mon cas : c'est une copie manuscrite que j'ai jadis exécutée, et que je possède toujours. La belle édition du *Mercure* est venue depuis peu la relayer. Je ne dis pas cela pour me vanter, mais pour éclairer et peut-être infirmer mon témoignage sur la représentation. Disons tout de suite que nulle troupe à Paris actuellement n'eût pu être guidée dans un travail exceptionnellement difficile avec une aussi vive intelligence, une aussi subtile ferveur. Cette fois, Barrault metteur en scène a su être avant tout un fidèle serviteur du texte — et ce n'était certes pas petite tâche. La réalisation du double décor du 3e acte, notamment, est aussi ingénieuse que belle.

Mais c'est à travers les acteurs que son influence resplendit. De la première réplique à la dernière, toutes les mélodies, tous les rythmes, toutes les modulations et tous les éclats de la musique claudélienne ont retenti sans une faute à nos oreilles ravies, magistralement mis en valeur par d'éblouissants virtuoses. Que murmure donc en secret notre amour ombrageux, pour se justifier de n'avoir pas été totalement satisfait?

Ceci peut-être justement : de n'avoir presque jamais réussi à perdre conscience de cette écrasante virtuosité. Peut-être n'était-ce pas possible. Les difficultés de l'exécution technique interdisaient peut-être aux acteurs de « quitter terre ». Aussi bien le héros terrien, Amalric, est celui qui a le mieux réussi à son interprète, Pierre Brasseur. Ysé? Ysé si belle dans ses toilettes 1905 fidèlement ressuscitées, Ysé la tumultueuse, l'éclatante, Ysé qui se

proclame et qui s'ignore à la fois, Ysé a joué un curieux tour à Edwige Feuillère au 1er acte, en la poussant à exagérer une émission de voix factice bien agaçante. Le désarroi du début du 2e acte, le désespoir du début du 3e nous ont, par contre, pleinement atteints. Et Mesa, le claudélien Mesa? Nous savons bien que Barrault ne peut s'y accorder que par les prouesses de la plus pénétrante intelligence. Entre le Claudel de 1900 et le Barrault de 1948, on ne peut rêver d'identité, pour bien des raisons. Cependant certains cris de Mesa qui n'ont jamais cessé de retentir pour nous (« Cela du moins est à moi » — « Tu es cela qui est à la place du bonheur » — et certaines parties du fameux Cantique), Barrault a réussi à leur donner le son exact que d'avance nous entendions. Ce n'est pas sa faute si son masque aigu le destine plus précisément à l'orgueilleux Rodrigue du *Soulier de satin* qu'aux grandes houles charnelles et mystiques du *Partage*. Nul autre, encore une fois, n'eût été plus loin dans l'intelligence du texte, sinon quelque forcené (Gérard Philipe, peut-être?...) que ce texte eût pour de bon lancé dans les étoiles.

Oserons-nous tout dire? Oui, car c'est l'amour de notre jeunesse pour le *Partage de Midi* de jadis qui parle dans sa fidélité. Nous avons été déçus, et même parfois choqués, par les modifications apportées au texte original. Appesantissements déconcertants : les jurons blasphématoires que Feuillère a tant de peine à prononcer, les plaisanteries d'Amalric sur Mesa au 3e acte; les allusions multipliées à une tentative de Mesa vers la prêtrise, et cette croix oubliée dans la brouette du fossoyeur, au 2e acte, tout exprès pour que Mesa et Ysé l'éclaboussent volontairement de leur serment adultère. D'autre part, il me semble que, dans le premier texte, Ysé, à la fin du 3e acte, tournait moins au prêche et à l'angélisme. Est-ce parce qu'il a fallu écourter le très long cantique? L'Ysé d'autrefois, lourde et comme aveugle, jetée en travers des jambes brisées de Mesa, et que l'âme de Mesa, peut-être, réussira à tirer dans sa montée de Purgatoire, nous demeure plus chère que l'Ysé-apparition d'aujourd'hui, dont le doigt levé montre conventionnellement le ciel.

Mais quoi? Distinguerions-nous tout cela si nous voyions la pièce pour la première fois? Non : elle s'imposerait à nous, telle que la voilà incarnée, avec une si admirable dépense d'esprit, de cœur et de talent. Une fois de plus, Barrault a bien mérité du théâtre et des lettres, et nos applaudissements doivent couvrir les très légers murmures soupirés tout bas par l'exigence trop grande de nos songes.

Dussane.

Si je vis..., de Sherwood, adapté de l'américain par Maurice Clavel (*Théâtre Saint-Georges*). — Un découpage cinématographique d'une partie de la vie d'Abraham Lincoln. Choix d'épisodes assez arbitraire

— pour lequel un public non américain se trouve mal préparé — mais relevé et sans doute magnifié à plus d'un endroit par l'écriture éclatante de Maurice Clavel. L'animateur et principal interprète, Raymond Hermantier, en rupture de Conservatoire, affirme définitivement sa curieuse personnalité, habitée par une étrange flamme, tantôt sulfureuse et ravageante, tantôt fixée dans une sorte de rayonnement mystique.

L'occasion, de Prosper Mérimée (*Comédie-Française*). — Un charmant bibelot de Clara Gazul, trop étiré aux vastes dimensions de la salle Richelieu, malgré ce joli décor aux tons de sépia où virevoltent des conventines gris de perle. Quelques coupures eussent fait grand bien. Il arrive que des pièces soient tuées par un excès de piété.

Monsieur de Pourceaugnac, 3 actes de Molière (*Comédie-Française*). — Aimez-vous les masques italiens? On en a mis partout : dans le prologue et les intermèdes, où ils font merveille, dans des scènes de satire française où ils se substituent au vrai personnage par un abus intolérable et que rien ne justifie. Massacre de la célèbre scène des docteurs par un acteur à diction confuse, charmante pantomime du récit de la Gasconne par l'adroite Micheline Boudet. Dans l'ensemble, agréable spectacle, où la danse remplace un peu trop la vraie gaité.

Sapho, 4 actes d'Adolphe Belot, d'après le roman d'Alphonse Daudet (*Comédie-Française*). — En 1909, du temps de Sorel, cela paraissait déjà poussiéreux. On goûtera toutefois le style Renoir et Stevens des robes d'Annie Ducaux — et on continuera de rêver à ce que fut jadis Réjane.

LIVRES

Théâtre, d'*Audiberti*. — J'ai lu les *Femmes du Bœuf*, retenue chez moi par la grippe, tandis qu'on les représentait à la salle du Luxembourg. J'y ai ri de bon cœur, au moins autant que si j'avais été au spectacle — et peut-être même davantage.

Le nouvel Amour, de *Denys Amiel* (Albin Michel). — Je n'avais pas vu jouer la pièce (sous le titre le *Mouton Noir...*) mais je n'eusse jamais cru qu'on écrivait encore ainsi pour le théâtre...

Robinson, de *Supervielle* (Gallimard). — Toujours la même grâce parfois heureuse, parfois arbitraire. J'espère que la pièce sera montée quelque jour : elle est bien aussi charmante que *Shehérazade*. Mais Supervielle me pardonnera-t-il si je lui dis que les vers par quoi il interrompt ses scènes sont souvent moins sûrement poétiques que sa prose?

Toulon et autres pièces, de *Jean-Richard Bloch* (Gallimard). — C'était un esprit généreux. Trop tôt disparu, et qui aimait tout des arts de la scène. Son livre, *Destin du théâtre*, a fait naguère le point sur bien des questions, et demeure un document essentiel. On gardera sur le même rayon de bibliothèque le texte des tentatives dramatiques de Jean-Richard Bloch, inégales sans doute, mais jamais indifférentes.

Histoire du Théâtre russe, par *Nicolas Evreïnoff*. — On sait l'influence des arts scénique russes sur le théâtre européen depuis près de cinquante ans. Nul vrai amateur de théâtre ne peut ignorer Meyerhold, Standlavski, ni Tchekov, ni Evreïnoff lui-même, ni les lignées artistiques d'où ils sont issus. Un ouvrage indispensable à quiconque veut comprendre les origines et les tendances de l'évolution théâtrale au vingtième siècle.

CINEMA

***LA BELLE MEUNIERE.* — J'ai vu naître un grand comique. Huileux comme un Levantin, grimé comme à l'Opéra, lunetté comme un docteur en théologie, poussant la romance comme un éphèbe octogénaire. Dans ses moments de moindre présence, c'est un figurant égaré sur le plateau où l'on tourne un autre film; dans ses moments de plus grande présence, il balance entre la sensibilité du chien battu et celle du merlan frit. Un très grand**

comique. Je veux parler de M. Tino Rossi dans le rôle du jeune homme Franz Schubert.

Règle générale, les films biographiques sont de nécessité d'assez méchants films, dictés par le désir d'exploiter une figure glorieuse auprès du plus grand public. Mon ami Jacques Becker entreprit un jour d'écrire le scénario d'un film sur Christophe Colomb. Honnête homme, il lut quelques bons livres et découvrit, sous la légende, un peu reluisant aventurier, tirant un parti effronté de l'amour d'une reine d'Espagne; torturant les indigènes; vivant de pots-de-vin. A l'idée que ce film respecterait la vérité de l'histoire et pulvériserait la convention et la carte postale, le producteur reprit sa parole. Car le film biographique *doit* être conventionnel, et doit respecter l'esthétique de la carte postale. C'est une loi du commerce. Joignez la gageure à peu près insoutenable d'incarner les figures de proue de l'histoire dans un comédien grimé. Ainsi n'y a-t-il qu'un film historique qui vale : c'est Henri VIII, parce qu'il est sauvé, d'une part, de la convention, par l'effet de l'humour des Anglo-Saxons, qui savent ne pas se soucier *du tout* de la vérité en ces matières, et d'autre part, de la carte postale, par la grâce du premier comédien du monde : Charles Laughton. Marcel Pagnol a, lui, joué le déplorable jeu. Nous sommes en pleine convention et en pleine carte postale.

Je conviens cependant volontiers qu'il a droit aux circonstances atténuantes. Nous serons indulgents pour l'anecdote construite à partir de l'épisode de la vie d'un musicien tel que Schubert, dont il importe assez peu qu'elle soit fidèle ou non à la scrupuleuse vérité biographique : il nous suffit qu'elle soit vraisemblable, et c'est le cas; mais qu'on ne nous demande pas plus que cela précisément : l'indulgence. Restait la seconde difficulté : incarner Schubert. Notre indulgence de principe ne pouvait s'entendre qu'à l'expresse condition qu'on nous fît croire à la réalité de l'anecdote; que le comédien s'identifiât complètement à son modèle. Hélas! M. Tino Rossi paraît, et, dès la première image, il est clair que la partie est définitivement perdue.

C'est dommage, car Marcel Pagnol a construit un argument d'une extrême habileté, en conformité avec sa doctrine un peu bien vautélienne (les bonnes histoires tiennent en quelques notes), et l'on fait mal ici le départ entre le naturel et la rosserie. Schubert, doutant de son génie, court la campagne, à la recherche des ruisseaux et des moulins qui, croit-il, lui rendront l'inspiration. Un meunier se l'attache pour compagnon. Ce meunier est un veuf, qui fut cocu des œuvres d'un fringant Espagnol. Il a une fille. Schubert est amoureux d'elle sur l'heure, de manière éperdue et timide. Lui aussi sera cocu, et, qui pis est, cocu avant la lettre, du fait du seigneur de ces lieux. C'est tout. C'est une bonne histoire. Elle est servie par un dialogue ensemble bonhomme

et littéraire, et très joliment venu. Qu'on n'y croie néanmoins pas, n'est point pour surprendre. Que tout cela paraisse long et même interminable, que les deux ou trois couplets, qui nous sont servis pour ajouter l'émotion à la bonne grâce, soient mal reçus, n'est pas non plus pour étonner. Mais je crois que toute la faute en doit être imputée à l'interprète principal. Ce n'est pas Franz Schubert : c'est un poteau indicateur. J'allais dire un épouvantail à moineaux. Pour parodier un mot célèbre, c'est nous qui sont les moineaux. Des autres interprètes, le meilleur est de loin le meunier (Raoul Marco), qui défend son rôle avec conviction et dans un registre intelligent et sensible. Mme Jacqueline Bouvier-Pagnol est enjouée, mutine, jolie, bien habillée, mais un peu raide. Elle « prend » bien la couleur. Car il y a encore la couleur, que j'ai réservée pour la bonne bouche, puisque l'objet premier du film est de lancer sur le marché mondial le procédé français *Roux-color*, dont il constitue le banc d'essai.

En ce temps de marasme, la tentative est en principe trop riche de conséquences heureuses pour le cinéma français pour qu'on puisse trancher du *Roux-color* à la légère sur ce seul coup d'essai et qui, pour des raisons qui lui sont principalement étrangères, n'est pas un coup de maître. Il n'est même pas mauvais peut-être que cet article — si limité qu'en soit le retentissement aux yeux des propagandes commerciales, qui se soucient surtout, comme il est naturel, des réactions des organes à grand tirage — ne soit publié que deux grands mois après la querelle. On le sait, Marcel Pagnol tourna d'abord son film en noir et blanc; puis, dans un grand mouvement d'enthousiasme, renonça à exploiter cette copie au profit d'une version en *Roux-color*. Que ce coup de bourse esthétique ait fait long feu, et que n'ait même pas eu lieu la seconde bataille d'Hernani, comme l'ont écrit vingt quotidiens : c'est le fait. Et, là encore, nul étonnement. Même la version noire et blanche eût été médiocre, ne serait-ce que par l'introduction d'un passager clandestin dans le rôle principal. Un film raté est en tout cas un mauvais prétexte à déployer les gammes du *Roux-color*, qui assume, par là même, le risque supplémentaire d'être jugé en deçà de ses véritables mérites. Joignez la naïve confiance de Marcel Pagnol que le même film, je veux dire à peu près pareillement découpé en séquences, scènes et plans, puisse être servi par la couleur comme il l'est par le noir et blanc; la naïve confiance aussi que son habituel opérateur puisse suffire à la tâche.

Si l'on fait le difficile effort de ne s'attacher qu'à la couleur, c'est cette erreur de l'auteur — d'avoir entretenu l'illusion que le procédé permettait de tourner en couleurs comme en noir et blanc — qui apparaît d'abord. C'est aussi cela qui condamne le procédé même, pour autant du moins qu'il prétend à gagner la bataille perdue jusqu'ici par ses concurrents anglo-saxon et russe.

Pas un spectateur, je le crois, qui n'ait été frappé par l'alternance de l'excellent et de l'exécrable. L'excellent se nomme : une séquence de dialogue entre la meunière et le seigneur, narrée en plans américains et en champ contre-champ, sur un fond de tapisserie; le torrent qui court; le réveil de Jacqueline Bouvier-Pagnol (un peu élaboré, un peu léché, toutefois); des gris et des verts admirables; des cadrages où les ailes du moulin se déploient sur un pan de ciel bleu; et certes quelques autres images dont le souvenir s'est moins fortement inscrit dans mon regard; une bonne cinquantaine de plans, peut-être, au total, et qui, dans leurs limites, paraissent apporter la preuve que le *Roux-color* — sans doute parce qu'il est quadrichrome, à la différence du *Technicolor* et de l'*Agfacolor*, fondés sur le principe de la trichromie — jouit, par comparaison, d'une gamme riche et nuancée.

Par comparaison. Car, d'autre part, l'exécrable est ce qui se voit le plus, l'exécrable est la continuité même de cette œuvrette. Ce sont des franges déplorables, ce sont des visages briques, ce sont des rouges rouille, ce sont des éclairages de cartes postales, c'est la pièce aux horribles rideaux jaunes et à l'affreux papier mural où Schubert reçoit, en compagnie de trois camarades, son fielleux homonyme, dans la scène du début (supposons charitablement qu'elle n'est là que pour amener un effet de contraste). Ce sont les trois grands quarts du film. Imaginez un album composé par un peintre du dimanche où se seraient égarés trois Matisse; un livre de Paul Reboux où éclateraient quinze pages de Montherlant; une symphonie dont un ou deux thèmes seraient bien venus mais dont l'harmonie serait d'une pauvreté primaire. Comme il ne s'agit que du *premier* film en *Roux-color;* comme il n'a guère coûté plus de vingt-cinq millions de francs-Queuille; comme Marcel Pagnol se satisfait, pour chaque plan, de deux prises; comme il a été, paraît-il, la victime des défectuosités de l'une des deux marques de pellicule négative : il paraît équitable de garder notre confiance au procédé.

La conclusion est multiple, et il n'est point question de l'amorcer vraiment en fin de chronique. La toute relative supériorité du *Roux-color* pourrait bien se confirmer l'un de ces jours, sur un prétexte mieux choisi et dans un film plus sérieusement élaboré. Toutefois, l'instrument serait-il au point, resterait encore à découvrir et à appliquer les règles de la couleur dans le mouvement cinématographique. A cet égard, quelque sincère admiration qu'on éprouve pour les gammes réussies du *Roux-color*, un film comme *Henri V* de Laurence Olivier, voire, dans l'ordre du dessin animé, comme le *Petit soldat* de Paul Grimault, constituent un apport de recherche esthétique qui est fâcheusement absent de la *Belle Meunière.* Voici quelques mois — c'était avant la sortie de ce dernier film — René Clair me disait :

— Je n'ai pas caché à Marcel (Pagnol) que je lui déconseillais

l'aventure. Nous sommes des artisans qui travaillons en matière éprouvée. Nous ne devons pas lier notre sort à celui des laboratoires.

Sur quoi, il n'est que de tirer l'échelle, — sauf à regretter que les jolies vocalises du passager clandestin manquent pareillement de chaleur romantique, et que la mise en page musicale de Tony Aubin soit si pauvre d'inventions (mais je suppose que la construction du scénario ne lui a pas laissé suffisante marge de liberté).

Jean Quéval.

***P. S.* — Je ne veux pas attendre la prochaine chronique pour dire l'importance du film que Jean Gehret a tiré de *Tabusse*, le roman-anecdote d'une grande venue qu'a écrit naguère André Chamson et que réédite le *Mercure*.**

LIVRES

Histoires du cinéma. — René Jeanne est président de l'Association Française de la Critique de Cinéma, distinction que suffiraient à lui mériter l'ancienneté et l'ampleur de ses services; Charles Ford est l'un des hommes de ce temps qui ont accumulé la connaissance objective du cinéma la plus étendue et la plus minutieuse. Ces deux fourmis ont entrepris d'ériger un monument dont ils ont rassemblé les matériaux en vingt-cinq patientes années. Le premier tome couvre l'histoire du cinéma muet, soit de 1895 à 1929, à travers le monde, les Etats-Unis exceptés. Il est publié par Robert Laffont, il est illustré, il couvre 516 pages de grand format. Il y a plusieurs mois déjà que je compte lui consacrer la chronique qu'il mérite. Ce jour viendra. Mais je ne veux pas tarder plus longtemps pour signaler l'ampleur d'une entreprise dont le principe même appellerait une longue exégèse. Je ne crois pas du tout que les perspectives critiques se dégagent encore clairement , mais un tel livre, cela est à peu près sûr, est le plus important instrument de référence publié cette année dans le monde. C'est pourquoi j'ai cru ne pas devoir attendre plus longtemps pour prendre date et le signaler. Un mot encore. Ce travail se distingue du monument de Georges Sadoul (deux tomes déjà parus chez Denoël, sur lesquels il faudra revenir aussi) en ceci que les auteurs ont adopté un point de vue principalement artistique, au lieu du point de vue synthétique (scientifique, économique et critique) de leur rival et confrère. De là sans doute que, contrairement à lui, ils n'adoptent pas la forme chronologique du récit. Leur second volume sera consacré au cinéma américain, des origines à nos jours; le troisième, au parlant européen. J'allais reposer la plume, quand j'ai reçu, de la maison Grasset, les *Cent visages du cinéma*, de Marcel Lapierre. Il a deux cents pages de plus que celui de René Jeanne et Charles Ford, et il est publié sur un plus grand format encore; il est vrai qu'il ne comporte pas de suite. Apparemment, la matière rassemblée n'est pas loin d'atteindre à l'ampleur d'une tentative d'histoire du cinéma en un volume, et elle est bien assez riche pour, à tout le moins, contraindre tous les maniaques à lire l'ouvrage; apparemment aussi, beaucoup de titres de langue anglaise sont estropiés, ce qu'il sera facile de corriger dans les prochaines éditions. La table des matières est extrêmement alléchante. Je promets un compte rendu sérieux à l'auteur, s'il veut bien consentir de me laisser le temps de la lecture et de la digestion, et de prendre la suite.

J. Q.

Le cinéma. — Un livre de franche et intelligente vulgarisation, et qui couvre tout à la fois l'art, la technique et l'économie. Il est de la plume de Georges Sadoul et il est publié par la *Bibliothèque française*. Qu'il doive rendre les plus grands services est d'autant moins douteux qu'il est le premier de cette sorte publié en France.

J. Q.

Le cinéma scientifique français. — Préfacé par Jean Painlevé, le

livre du docteur Thévenard, chargé des travaux cinématographiques à l'Institut Pasteur, qui l'a écrit en collaboration avec M. Guy Tassel, ancien chef du Service des films scientifiques de la marine nationale, comble une lacune. Je n'ai pas besoin de m'appesantir sur le fait d'évidence que les auteurs sont orfèvres. Il faut les féliciter d'avoir entrepris la mise en œuvre d'un chapitre capital, en somme, de l'histoire du cinéma français, ne serait-ce que par l'identification du film scientifique et du film d'avant-garde, identification technique, bien entendu, et plastique aussi, par le demi-hasard des grandes vérités. Livre utile, et qui n'est pas un fourre-tout. Jean Painlevé tient, dans sa préface, que « la France n'a pas quitté la première place » en matière de cinéma scientifique. Ce serait dérisoire que j'aille le disputer là-dessus; mais j'avoue mal échapper à l'impression qu'il cède ici trop volontiers à son enthousiasme naturel. — J. Q.

Cinéma de France. — Ce livre de Roger Régent, consacré au cinéma français sous l'occupation, est précieux, et par le panorama, et par le détail. Il marque la continuité et les points de rupture des diverses traditions nationales. Il enseigne que le passif civique du cinéma français est infime. Il est d'une allègre venue et il restitue un peu du passé. Enfin, Roger Régent, qui est orfèvre, et depuis vingt grandes années, sait ne pas philosopher à perte de plume sur les vertus du travelling. Son livre est d'une bonne grâce opportune, et il s'adresse, comme on dit, à tous les publics. — J. Q.

FILMS

La parade du temps perdu. — L'un des demi-succès, l'un des films qui laissent sur la faim. Ils sont nombreux en ce moment. Celui-ci allèche dès l'abord qui est d'un auteur habile qui s'efforce à imposer une conception personnelle du cinéma et qui est fait de variations sur un thème moraliste et neuf à l'écran. Et il est vrai que, par l'intention, l'aptitude à se blaguer soi-même et la façon de faire servir la caméra à des sketches de chansonnier, Noël-Noël continue, supplante et efface l'ancien Sacha Guitry, celui du *Roman d'un tricheur*. D'où vient donc la déception? C'est d'abord, je le crains, que le thème ne soit traité qu'en surface et de façon un peu bien intemporelle (on ne demandait pas une revue de fin d'année, bien sûr, mais un peu de l'air du temps). Des fâcheux modernes, certes, la dame qui conduit, l'inconnu qui vous reconnait, la bavarde qui raconte interminablement ses amies du salon de thé, le quidam qui téléphone au milieu du repas, mais de 1930 comme de 1948. Et si pertinente que soit l'observation, elle demeure mince. Quant aux astuces narratives — le guignol, le théâtre d'ombres, l'accéléré — ce ne sont que des astuces narratives, et convoquées là pour servir trop ostensiblement l'auteur. Pour retourner un titre de Maurois, jamais l'inattendu n'arrive, ce qui est nier la loi première du cinéma comique. Enfin — et l'ancien Guitry retrouve ici l'avantage —, Noël-Noël, excellent comédien de composition, n'a pas l'autorité de la présence personnelle et qui s'impose. C'est au point que le sketch Blir-Tissier apporte au film un enrichissement sensible, et comme un supplément de respiration. En bref, cette confidence — pochade, aimable et de ton juste, gagne à l'optique des petites salles. Outre l'erreur commerciale grossière, la présentation au *Gaumont* agit sur elle comme un révélateur. Ses limites y sont mieux sensibles qu'en nulle autre salle de Paris. En vérité, le jury du prix Delluc — prix consacré en principe à l'encouragement de l'avant-garde — n'a pas ajouté à sa propre gloire en couronnant cette œuvrette aimable.

Aux yeux du souvenir. — Presque tous les morceaux frôlent le prix d'excellence. Il y a deux sujets, et ils sont plus ou moins habilement mariés. Une jeune fille est élève d'un cours dramatique (pour la commodité du dialoguiste Henri Jeanson, plutôt que celle de son compère, le dialoguiste Georges Neveux, et pour montrer en pleine effervescence le sympathique professeur René Simon). Elle rencontre un aviateur. C'est son premier amour, et c'est un amour exigeant et total. Lui, n'en soupçonne rien, et la quitte au bout de la semaine. Elle rate son suicide au gardénal. Comment il comprendra, et viendra à bout, à la fois de l'orgueil d'une fille profondément blessée et d'un rival dont le plus clair mérite est de tomber du ciel au bon moment, c'est tout le premier sujet. Le second : celui de l'héroïsme de l'aviation civile. Comme dans ce film français il s'agit d'*Air-France*, on peut légitimement penser que

l'avisé producteur, M. Bercholtz, a vu là le moyen de parfaire le financement de la chose. Mais pourquoi pas? Il faut qu'un film se déroule quelque part, et il n'est pas manqué ici à la vérité du milieu. Bien au contraire. Je dois même dire que la dernière séquence, celle de l'hydravion à la dérive qui finalement fera escale à Dakar (il s'agit d'un épisode renouvelé, parait-il, d'une anecdote authentique) témoigne, de la part du metteur en scène Jean Delannoy, d'une sûreté de main admirable et digne des grands morceaux américains. Le malheur est que le mariage des deux sujets demeure arbitraire. Arbitraire en particulier, que l'élève du cours Simon devienne hôtesse de l'air; arbitraire aussi la conversation entre elle et le pilote, comme l'hydravion menace de ne pas pouvoir se poser sur l'océan. Arbitraire et indéfendable la première scène (où deux aviateurs, ivres et hilares, sont étendus à côté des restes épars de leur mécanique). Pourtant presque tout passe, par la grâce d'un dialogue de ton infailliblement juste, de silhouettes bienvenues et (enfin!) non caricaturales, de cent traits d'une bonne observation, et d'un récit visuel ensemble allègre et émouvant. Hélas, Jean Marais ne nous fait jamais croire qu'il est pilote de ligne pour cette seule raison que sa voix manque déplorablement d'autorité. C'est grand dommage, car il sait jouer et il est le personnage à tous autres égards. Michèle Morgan : une grande comédienne. Jamais star. Toujours émouvante. Une retenue admirable. La fin du film est fâcheusement conventionnelle.

Sept années de malheur. — Les gens rient, et, il me semble, toutes les catégories de gens. C'est le fait. On l'explique facilement. Les situations sont drôles et drôles sont les gags. Puis on se réjouit de rire d'un rire sain et bienfaisant. Car il s'agit d'un film italien d'intention ouvertement pacifiste. En ces temps où la diplomatie eunuque et aveugle ramène sur nos têtes des nuages terrifiants, on aime ce message, comme le seul qui rende quelque espoir, le seul que le monde attende, et l'on se dit qu'on ne se souhaite pas d'autre vocation, pour la prochaine dernière, que celle du héros de *Sept ans de malheur* : « prisonnier et neutre ».

Que l'on se prenne pour ces raisons résolument extrinsèques à mentalement applaudir à la moralité de ce film sur les mésaventures d'un troupier italien des batailles d'Espagne, d'Afrique et des environs de Naples, cela donne quelque idée du train accéléré du monde, non? Reste le film. On l'avale comme une tarte aux fraises, on en voudrait plus. Que Macario rappelle Charlot, et dans des situations à la Charlot, tout le monde l'a dit. Il porte allègrement tout le film. Celui-ci, outre le message, laisse au spectateur le sentiment, à l'égard de l'Italie, d'une sympathie un peu embarrassée. Doublage supportable, par l'effet de la consanguinité des langues. — J. Q.

Les dieux du dimanche. — L'histoire, ensemble intime et publique, d'un gardien de but de l'équipe de France. La difficulté majeure était d'émouvoir sur ce thème avec un personnage imaginaire. Quel garçon n'a rêvé d'être, selon la génération, Charles Pélissier, ou, pour parler gardiens de but, Hiden ou Da Rui. Mais c'est sur le nom, les exploits réels de ces personnages que cristallise la conscience du public des sports. Cette gageure est allègrement avalée par l'admirable composition de Marc Cassot. Il a Claire Maffei pour partenaire. Elle est fort bonne, s'il demeure qu'elle ne convainct pas *tout à fait*. Je me demande encore pourquoi. Restait l'autre gageure : intégrer le documentaire dans l'histoire. Là, en dépit des faibles moyens techniques mis à sa disposition, le metteur en scène René Lucot s'est merveilleusement tiré d'affaire, sans doute parce qu'il a été formé, justement, à la rigoureuse école du documentaire. Qu'il n'ait pas toujours su diriger les comédiens avec l'autorité qu'il eût fallu n'étonne guère (il y a, au début, quelques silhouettes un peu chargées); mais il mérite toute confiance pour l'avenir. Je pense que le scénariste Pierre Jarry, qui aime les exercices de style, s'est bien amusé, et ce n'est pas au détriment du spectateur. C'est cet aspect des choses qui fait la dignité d'un film qu'on jugerait trop sommairement sur son ton aimable et mélancolique, ensemble gris et rose. Je me demande pourtant s'il n'est pas resté à mi-chemin. Je veux dire qu'on pouvait imaginer, sur le thème du village deux fois détruit et qui renaît symboliquement à travers le foot-ball, construire comme un *Cavalcade* français. Ou alors, tout au contraire, rassembler le film dans son sommet dramatique, avec un minimum de personnages. Tel quel, les *Dieux*

du dimanche est un peu long, un peu distendu, au début surtout, et le thème collectif est celui qui passe le moins bien. Reste l'une des œuvres attachantes de ces dernières semaines. — J. Q.

L'homme d'octobre. — Un film de démonstration comme il en est peu. On y voit comment le style documentaire fait une œuvre excellente, dans ses limites dépourvues d'ambition, de ce film que l'emphase et le « cinéma » eussent gâché partout ailleurs qu'en Angleterre : décors, dialogues, interprétation unanime, ou pour mieux dire typification des personnages, contribuent à l'infaillible vérité du milieu. Le romancier-producteur-scénariste Eric Ambler et le metteur en scène Roy Baker méritent pour cela d'être louangés. Hélas! les vedettes manquent d'éclat, le récit est un peu lent, et le scénario, habile à quelques réserves près, est assez banal (il s'agit d'un policier psychologique construit sur une situation valable). On pourrait articuler là-dessus une réflexion sur les supériorités et sur les limites du cinéma anglais dans ses moyennes. — J. Q.

Les pirates de la Manche. — Bernard Knowles a convoqué tous les procédés de narration, dramatiques et techniques, et le Technicolor et l'excellent comédien Michael Redgrave, pour réussir à étouffer, sous l'énormité du spectacle, le thème anxieux et subtil d'un roman de Graham Greene (un lâche s'élève au meilleur de lui-même), et pour réussir à ralentir, dans le récit par l'image, le récit de l'écrivain, qui allait grand train. C'est une performance. Restent quelques bons moments en couleurs, et comme un répertoire des figures de rhétorique. Soit un film parmi d'autres, qui aura son succès, que les spécialistes verront avec plaisir, et qui mériterait l'indulgence s'il n'était un peu bien scandaleux. — J. Q.

Excuses au lecteur. — Diverses raisons personnelles m'ont empêché, ces dernières semaines, de prendre mon travail comme je l'aurais aimé. D'où quelques omissions, dont quelques-unes sont peut-être graves. En attendant le loisir d'y aller voir, que j'espère proche, je dois honnêtement signaler quelques films qui, du consentement unanime, sont importants, au moins comme supports à la controverse :

La *Danse de mort*, d'après Strindberg, mis en scène par Marcel Cravenne, avec Eric von Stroheim dans le rôle principal. — *Au Carrefour du siècle* (La bombe atomique), par Norman Tauroy. — *Espions sur la Tamise* (*Ministry of fear*), un Fritz Lang d'après Graham Greene. — Les *Parents terribles* (Cocteau). — *Le procès* (l'antisémitisme vu par Pabst). — Le *Miracle de la 34e rue* (comédie américaine sur le père Noël qui a été célébrée par l'unanimité de la critique). — *Lettre d'une inconnue* (film de Max Ophüls avec la ravissante Joan Fontaine et Louis Jourdan).

J. Q.

RADIO

LE MICRO DANS L'EPI. — C'est une exploitation moyenne, mais une ferme modèle. La plupart des bâtiments sont anciens : ils ont été modernisés avec goût, et les nouveaux leur sont accordés. L'ensemble plaît au visiteur par une heureuse alliance du passé et du présent, parce que l'utile et le pratique n'y vont jamais sans noblesse.

La ferme attenait autrefois à un beau château que la Grande Révolution a détruit. Il en reste un morceau de parc, et dans ce parc un gracieux pavillon de musique.

La ferme et le pavillon appartiennent à la station d'émission dont les mâts de fer dessinent dans l'azur gris leurs silhouettes déliées. La direction de la station, qui couvre une région capitalement agricole, a pensé que ses émissions agricoles seraient meilleures si elle possédait une ferme. Le chef des émissions est un

ingénieur agricole, venu de Grignon. La speakerine qui l'assiste, à la voix enjouée et limpide, est elle-même diplômée d'une école d'agriculture.

Le pavillon peut contenir une centaine de personnes. Il a été arrangé en studio, et une émission publique y est donnée tous les samedis vers l'heure du déjeuner. Destinée aux agriculteurs, elle a pour spectateurs des agriculteurs. On y vient de plus de douze lieues à la ronde. On est curieux de donner un corps à des voix sympathiques et familières. Et surtout peut-être de l'orchestre-musette qui soutient l'émission et lui donne son rythme, et qui est très populaire dans toute la province. Le pavillon a gardé ses panneaux sculptés dans la pierre. La musette y figure parmi les instruments champêtres assemblés avec art.

La séance est à l'image du chef des émissions agricoles, gaie et bon enfant. Le sérieux y est limité pour être efficace. Il y a chaque fois une ou deux interviews. L'autre jour, un jeune professeur de l'Université du chef-lieu a parlé des applications futures de la science atomique à l'agriculture. L'assistante, de son côté, a interrogé une jeune fermière, diplômée et mariée depuis quelques mois, sur la façon dont elle a organisé ses travaux et ses jours, sur ses premières impressions et ses projets.

On propose à l'amateur d'essayer au micro son talent de chanteur ou de chanteuse. Le pavillon bat des mains ou s'esclaffe. La formule est déjà vieille, mais garde sa vertu.

Observez le chef des émissions lisant au micro quelques informations ou donnant les conseils personnels que lui suggèrent le temps et la saison. Il parle exactement du même ton qu'il parlerait, au café, à deux ou trois amis, chacun devant sa fillette de petit vin blanc. Comme il est fort savant et qu'il n'a pas moins d'expérience et de bon sens, on peut être sûr que toute la paysannerie lui prête une oreille aussi attentive que les spectateurs du pavillon.

Mais voici le fermier qui vient lui-même donner au micro les dernières nouvelles de la ferme. « Salut, les amis, dit-il. Et le bonjour aussi de notre micro, du micro dans l'épi. » Et en effet le micro a été logé dans un superbe épi de maïs.

Je n'ai rien supposé, je n'ai fait que transposer. J'ai placé dans une province française une des émissions d'une grande station américaine du Middle-West. Quiconque a entendu sur des ondes européennes des émissions spécialisées, des émissions instructives, mesure l'abîme qui les sépare des émissions analogues du continent américain. Là-bas l'efficacité passe avant tout. Si je me trompe, s'il y a un émetteur en Europe dont les émissions agricoles se sont rendues populaires auprès de la paysannerie, je m'en réjouirai.

J'ajoute que, bien entendu, le même poste, dont je viens de démarquer une séance publique, donne plusieurs émissions agricoles chaque jour, et que le même esprit y préside : simplicité,

familiarité sans vulgarité, goût du direct, et par-dessus tout bonne humeur.

La radio américaine a du bon et du mauvais. Nous ferions judicieusement d'en prendre parfois de la graine. De celle, assurément, de cet épi de maïs où s'est logé le micro agricole.

A. Dubois La Chartre.

ARTS

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA PINACOTHEQUE DE MUNICH AU PETIT PALAIS. — Une époque qui a connu des migrations de peuples et des transferts de populations ne pouvait manquer de connaître aussi les grandes migrations de chefs-d'œuvre. Tout dérèglement en entraîne un autre et c'est ainsi que, privés de leur cadre naturel, détachés des murs qui leur servaient de fond, les chefs-d'œuvre des Musées d'Allemagne et d'Autriche ont pris le chemin de l'étranger.

Dans ce voyage à travers les grandes capitales que poursuivent ces musées errants, Paris a eu la chance, après les Trésors de Vienne, d'accueillir la Pinacothèque de Munich. Les galeries extérieures du Petit Palais offrent à ces œuvres le cadre somptueux et aéré dans lequel chacune d'elles trouve « à la fois la solitude dont elle est digne et cet accompagnement merveilleux de toutes les autres œuvres qui, bien que séparées par l'espace et le temps, sont porteuses du même ordre de grandeur et de beauté ».

Le voisinage de la peinture française du Musée du Louvre et le souvenir des chefs-d'œuvre de Vienne qui furent présentés l'an dernier dans les mêmes galeries du Petit Palais, nous entraînent inévitablement à formuler des comparaisons. La Pinacothèque de Munich ne constitue pas un musée quasi complet comme le Louvre, ni, comme Vienne, une collection composée de sommets fulgurants coupés de lacunes. « La galerie de Munich, dit M. Hanfstaengl, conservera toujours le caractère d'une galerie de la maison des Wittelsbach, et, comme telle, elle a pris sa place particulière dans le monde des arts. » Mais si Maximilien Ier, de la maison des Wittelsbach (1598-1651), l'acheteur du rétable Paumgartner de Durer, fut le premier grand collectionneur de Munich, c'est Louis Ier de Bavière qui donna sa forme définitive à la Pinacothèque. Jusqu'à sa venue, la richesse de la galerie consistait surtout en peintures néerlandaises du XVIIe siècle, et « c'est lui qui travailla à l'enrichissement systématique de la galerie avec un intérêt égal pour toutes les écoles européennes ». C'est lui qui est, en particulier, responsable de l'acquisition des grands tableaux italiens ainsi que d'une série importante des anciens maîtres allemands. L'impression donnée par cet ensemble est celle d'un collection formée avec goût et méthode et dans la-

quelle toutes les œuvres exposées — à peu d'exceptions près — sont d'une très haute qualité.

La présentation suit à peu près le déroulement chronologique des œuvres et commence par les grands primitifs allemands, si mal représentés dans les musées français.

Lochner et le Maître du Nothelfer Altar nous apportent, avec la grâce de leurs vierges blondes, la poésie un peu sèche du Moyen Age allemand. D'autres sont plus proches des flamands. Avec le Maître de la Vie de la Vierge, on pénètre dans l'intimité d'une demeure médiévale. On détaille son mobilier : le grand lit à deux places aux rideaux relevés, le coffre rempli de linge éblouissant, l'aiguière, les bassines, et, dans la scène de l'Annonciation, le banc orné de coussins verts disposés avec la plus charmante fantaisie.

Avec Holbein le Vieux et Durer, le monde médiéval s'éloigne et l'on va vers la Renaissance. Cette évolution est surtout sensible dans le portrait par Durer du marchand Oswald Krelt, si aristocratique, tandis que le retable Paumgartner, pourtant plus récent, suit encore la tradition de l'iconographie médiévale.

Des portraits de Cranach, habiles et précis, des œuvres de Baldung Grien, de Kulmbach et d'Altdorfer complètent cette présentation du Moyen Age germanique. La pièce la plus extraordinaire est sans doute le Saint Georges dans la forêt peint par Altdorfer. Dans un fouillis de verdure, « branches fières, bras d'ombre », un Saint Georges minuscule sert de prétexte au peintre pour exprimer sa merveilleuse connaissance de la forêt et son amour de la nature.

Aux Allemands succèdent les maîtres des anciens Pays-Bas représentés par « la Perle du Brabant » de Thierry Bouts le Vieux, par Memling, par Gérard David. Une étonnante Danaé de Gossaert, sa petite tête ronde relevée, ses jambes grêles croisées, reçoit placidement la pluie d'or qui tombe du plafond d'une logette Renaissance.

A la place où l'an dernier était exposé le Dénicheur, on trouve cette fois le Pays de Cocagne de Breughel le Vieux. Pour distraire ses concitoyens que la guerre a ruinés, Breughel reprend le rêve du gourmand comblé et il le traite avec une ironie charmante qui ajoute des pattes aux coquilles d'œufs et passe un couteau dans la ceinture du cochon que l'on a déjà commencé à dépecer.

Parmi tous ces chefs-d'œuvre, un seul tableau français, mais il est de grande classe : c'est le portrait du Cardinal Charles II de Bourbon par le Maître de Moulins. Dans un état de parfaite conservation, il semble choisi à dessein pour manifester les qualités des meilleurs de nos peintres : dépouillement, réalisme, élégance.

Les maîtres italiens sont exposés dans l'aile occidentale du Petit Palais. Velours grège, draperies rouges, velours vert réchauf-

fent les fonds qui les portent. On n'a plus à décrire les célèbres prédelles de Giotto, de Bellini, d'Angelico, pas plus que la Vierge à l'enfant de Vinci et la Madone Canigiani de Raphael, d'un si étonnant relief. Mais il faut s'attarder un peu sur l'étrange Pietà de Botticelli, œuvre tardive du maître. Devant ce cadavre grisâtre de jeune Dieu, devant les mornes personnages qui l'entourent, visages fermés, presque sans regard, comment ne pas regretter le Printemps? Comment ne pas chercher sur le visage des pécheresses le souvenir du Botticelli qui traduisait la beauté du monde et le bonheur de vivre?

Malgré quelques beaux portraits sévères du Titien, les Vénitiens nous entraînent vers des sujets moins austères, avec la Vénus et la Marthe et Marie du Tintoret.

Le « Jésus dépouillé de ses vêtements », du Greco, version définitive du tableau de la cathédrale de Tolède, nous conduit jusque chez les maîtres espagnols : Zurburan, Murillo, Velasquez exposés dans la galerie du Nord.

Nous retrouvons ensuite les Français avec Poussin et Claude Gellée. Agar et Ismaïl au désert, du Lorrain, Apollon et Daphné, du Poussin ne sont pas indignes de figurer auprès des Poussin et des Lorrain du Louvre, exposés dans des salles voisines.

Mais voici enfin les Rubens qui constituent peut-être l'ensemble le plus exceptionnel des collections de la Pinacothèque. Et d'abord les esquisses pour la Galerie Médicis. Exécutées par le peintre seul, ces œuvres sont d'une telle perfection que les réalisations de ces projets paraissent presque barbares auprès d'elles. Composition, couleur, science de la forme, on ne sait ce qu'il faut admirer davantage, et on se laisse aller à la délectation devant les corps nacrés des nymphes, le noir de la robe de la Reine, le blanc de la tunique de la Paix.

Les grands Rubens de la salle voisine procurent d'autres joies, d'essence peut-être un peu moins précieuse. Mais que de science dans les filles de Leucippe, d'art dans les grands portraits, de charme dans le Paysage aux vaches et le Paysage à l'arc-en-ciel!

Après Rubens, Van Dyck lui-même paraît moins grand, malgré ses beaux portraits et son inquiétante Suzanne.

Rembrandt triomphe ensuite avec la série des tableaux de la Passion peints pour le prince Frédéric-Henri. Les fonds plombés de ces scènes et les coups d'éclairage blafard dirigés sur le sujet central dégagent une intensité dramatique à peine supportable, dont Ruysdael, Frans Hals, Hobbema, nous libèrent à peine.

Dans la salle du XVIII[e] siècle, quatre panneaux de l'époque tardive de Goya donnent une note presque aussi tragique. Mais le Dinde Plumée du même auteur, le beau Nu de Boucher réjouissent les yeux, ainsi que le fameux tableau de Guardi : « Concert de gala à Venise », véritable boîte à musique d'où semblent sortir les mouvements et les sons.

Autour de ces chefs-d'œuvre se presse une foule plus dense encore que celle qui fréquentait les trésors de Vienne. Et on ne peut plus attribuer cette affluence au prestige des objets d'or. Il est désormais prouvé que c'est la peinture seule qui exerce cette fascination sur le public.

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

LUCIFER, drame en un prologue et trois épisodes, livret de René Dumesnil, musique de Claude Delvincourt, chorégraphie et mise en scène de Serge Lifar, décors et costumes d'après les maquettes d'Yves Brayer *(Opéra)*. — Voici bientôt dix ans qu'on attendait cette création. Pourquoi tant de retard? L'occupation, d'abord; des scrupules des auteurs aussi, qui voulaient qu'une œuvre de cette importance fût *achevée*; toutes sortes de difficultés matérielles; et puis, murmurent les échotiers, quelque hésitation devant une création de cette envergure et de cette élévation...

Un *mystère*. Ne nous y trompons pas. Il ne s'agit pas d'une reconstitution en style moyen âge, bien que plusieurs détails de la mise en scène soient là pour faire songer de personnages descendus du théâtre de pierre des cathédrales et animés par quelque féerie. René Dumesnil l'a déclaré au *Monde* : « Décidés tous deux (Claude Delvincourt et lui) à tenter une expérience de renouvellement, de rajeunissement de l'art lyrique, estimant que la forme opéra, aussi bien que la forme drame lyrique, était quasi épuisée, l'idée d'un retour au mystère, origine de notre théâtre, nous offrait la possibilité d'une sorte de synthèse de tout ce qui concourt à la représentation scénique : poème, musique, mime, danse, peinture (décor). » Mystère donc, mais par la technique plutôt que par l'inspiration, laquelle reflète moins l'orthodoxie naïve du moyen âge que la réflexion devant le drame de Caïn d'une pensée nourrie de Byron et, plus encore, de l'étude des hérésies où se trouvent quelques-unes des sources de la *Tentation de Saint Antoine*. « Le drame de Caïn, écrit René Dumesnil dans *Opéra* — drame qui le hantait depuis sa jeunesse — m'apparaissait comme le drame de la tentation de l'esprit, de la révolte de la créature refusant d'accepter l'héritage de la faute originelle, et, sous l'impulsion du prince des Ténèbres, essayant de détruire pour s'égaler à Dieu qui a créé. »

Ne résumons pas l'argument, traité à grands traits simples et puissants. Pourquoi *Lucifer* et non *Caïn?* Sans doute parce que Caïn, apparemment protagoniste, n'est en fait qu'un des personnages épisodiques d'une lutte éternelle entre Lucifer et cet Archange qui, dans la scène finale, et peut-être la plus belle (malgré la présence assez surprenante à ses côtés de deux danseuses court-vêtues, d'ailleurs exquises et charmantes), préfigure la Rédemption. — Ce qui fait la splendeur et la hardiesse d'un

spectacle que seule sans doute la scène de l'Opéra pouvait entreprendre et réussir, ce sont la conception toute moderne (la technique propre au music-hall y fait même sentir son influence) et l'effort de rénovation qui s'y expriment. Les moyens y sont à la hauteur de l'idée, noble, profonde et haute, qui inspire à la fois le poème, lequel est bien plus qu'un livret, et la partition. Six chanteurs solistes se trouvent dans la fosse d'orchestre; dans les avant-scènes, les chœurs, chœur céleste d'un côté, chœur infernal de l'autre. La scène est réservée à la danse et à la mimique. Si les danses des puissances infernales, au deuxième épisode, paraissent un peu longues peut-être, l'ensemble est d'une beauté et d'une grandeur rares, et tous les éléments du spectacle, chorégraphie, décors et costumes, mise en scène aussi bien que musique, scénario et interprétation, sont fondus en une unité bien remarquable, empreinte à la fois de fraîcheur et de foi. Notre Théâtre national se montre ici digne de ce que les plus exigeants des hommes d'aujourd'hui peuvent attendre de lui.

Intérim.

THEATRE DE L'ARLEQUIN. — La GRANDE DUCHESSE (*Gaieté Lyrique*). — L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC (*Châtelet*). — *Concerts:* SURYA, d'Alfred Bachelet; SUITE PALESTINIENNE, d'André Bloch; LE TOMBEAU DE CHATEAUBRIAND, de Louis Aubert. — Les curieux de bonne musique savent ce que l'on doit à M. Xavier de Courville et gardent mémoire de ce qu'il fit à la Petite Scène après la guerre de 1914-1918 : réunissant une troupe d'amateurs, un orchestre que dirigeait Félix Raugel, il monta, entre autres chefs-d'œuvre oubliés ou trop négligés, *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi et *Didon et Enée* de Purcell, créa une opérette de Vincent d'Indy, *Le Rêve de Cyniras*, sur un livret dont il était lui-même l'auteur, nous rendit les *Troqueurs* de Vadé et Dauvergne, le premier opéra-comique français. Le malheur des temps, s'il a contraint Xavier de Courville à réduire l'ampleur de ses entreprises, n'a pu le faire renoncer à poursuivre sa tâche : à la Petite Scène a succédé le théâtre d'Arlequin, qui est exactement un théâtre miniature, mais qui ne manque de rien, surtout pas d'ingéniosité et d'initiative. Théâtre dont l'exiguïté a pour conséquence d'obliger le metteur en scène à ne rassembler sur le plateau que deux ou trois personnages. Heureuse sujétion peut-on dire, puisqu'ainsi nous sont rendues des œuvrettes qui ne sont en vérité petites que par leurs dimensions, mais qui n'en tiennent pas moins une grande place dans l'histoire du théâtre. Je n'en veux pour preuve que le programme des séances récemment données par Arlequin au Théâtre Grévin (dont la scène, avec ses quatre ou cinq mètres de cadre, est bien le double de celle où paraît ordinairement Xavier de Courville rue Henri-Barbusse) : les noms de Bach, de Mozart, de Monteverdi et d'Offenbach s'y trouvaient

réunis; le cantor de Leipzig, avec la *Cantate du Café*, Monteverdi avec le *Combat de Tancrède et de Clorinde*, Mozart avec le *Trio du Ruban*, et Offenbach avec *M. Choufleuri restera chez lui le...* Quatre ouvrages, quatre époques, quatre petits chefs-d'œuvre de quatre genres différents. Le *Combattimento di Tancredi e di Clorinda* fut représenté en 1626 chez Girolamo Mocenigo, protecteur de Monteverdi. Cette Cantate — car c'est bien une cantate, encore qu'elle figure parmi les *Madrigali guerrieri ed amorosi*, au huitième recueil — fut écrite pour démontrer que Platon a raison de dire que la musique peut exprimer tous les sentiments, et même la fureur guerrière. Déjà, en France, au précédent siècle, Jannequin ne s'était pas contenté de chanter la tendresse et l'amour et avait su trouver dans sa *Bataille de Marignan* des accents héroïques. Monteverdi prit un texte du Tasse et le mit en musique, confiant à un récitant la partie descriptive, qui est la plus longue, la plus développée, et ne donnant la parole aux deux adversaires que pour quelques phrases de défi et de pardon. On sait l'aventure : Tancrède prenant Clorinde pour un guerrier sarrasin (elle en porte l'armure) la provoque. Un combat acharné met les adversaires aux prises, si fougueusement qu'il leur faut s'interrompre un moment, épuisés. Tancrède demande à Clorinde quel est son nom, mais il n'en obtient que des paroles méprisantes. Nouveau corps à corps. Clorinde est frappée à mort. Haletante, elle ne désire plus que la paix et demande « le baptême qui toute faute efface », et son âme s'exhale dans une extase qui lui fait voir le ciel :

S'apre il cielo, vado in pace...

Le style de cette cantate est admirable. Jamais musique plus simplement, plus justement expressive n'a été écrite. L'orchestre de Monteverdi est indépendant des voix, et, comme le remarque Henri Prunières, il « crée une atmosphère autour du drame qui se joue, il peint ce que suggèrent les paroles. Il est d'ailleurs exclusivement composé d'instruments à cordes, avec la basse continue réalisée sur le clavecin ». L'extraordinaire variété des rythmes, la pureté de la déclamation, font de cet ouvrage un étincelant chef-d'œuvre. Il est curieux de constater que la voie ouverte par Monteverdi, créateur de ce genre intermédiaire entre la cantate et l'opéra, n'ait pas été suivie.

Encore que la *Cantate du Café* et le *Trio du Ruban* n'apparaissent qu'assez rarement sur les programmes français, nous étions mieux renseignés sur eux que sur le *Combattimento* : Mme Bériza nous avait en effet fait entendre la *Cantate* il y a une vingtaine d'années, et la Société d'Etudes Mozartiennes avait donné le *Trio*. Aussi bien dans la *Cantate du Café* que dans *Nous avons un nouveau gouverneur*, Bach s'est diverti. L'homme d'église, que l'on sait avoir méprisé le théâtre, est pourtant le père de l'opérette, car ces deux cantates ne sont rien d'autre en vérité que des farces musicales. Mais bien entendu, l'auteur des *Chorals* et des *Fugues*

garde jusque dans l'humour et la bouffonnerie un style d'une personnalité telle qu'on le retrouve tout entier : La *Caffee Cantate* a été écrite en 1732 environ — et est, à quelques mois près, contemporaine de l'*Oratorio de Noël* et du *Dramma per musica.* En des genres aussi différents, Bach reste Bach, et André Pirro a pu dire « que ce prêtre des religions du cœur a confié à sa Lieschen et à son père (qui se disputent dans la *Caffee Cantate*), le soin de célébrer pour lui, en des rites naïfs et tendres, le culte du foyer ».

La naïveté et la tendresse, ce sont les mots qui conviennent aussi pour qualifier le *Trio du Ruban.* Mais Mozart y mêle un enjouement, une gaminerie, joints à un je ne sais quoi de voluptueux qui apparente cette saynète aux meilleures pages des *Nozze* et de *Don Giovanni,* aux duos de Suzanne et de la Comtesse, de Zerline et de Don Juan. La fraîcheur ingénue de la ligne mélodique s'accommode à merveille de l'habileté d'écriture, et le résultat de cette singulière alliance est délicieux.

Le livret que le duc de Morny écrivit pour Offenbach met en scène un bourgeois enrichi — un M. Jourdain revu et corrigé par Henri Monnier. Sur le thème proposé par le librettiste : une soirée musicale à laquelle les grandes vedettes du chant conviées par le maître de céans font faux bond, Jacques Offenbach a brodé d'étourdissantes parodies de Meyerbeer et des opéras italiens à la mode au temps du *bel canto.*

Xavier de Courville, Jacqueline Pianavia et Paul Derenne interprètent ces quatre petits ouvrages avec toute la grâce et toute la noblesse, tout le brio, qui leur conviennent tour à tour. La mise en scène est un prodige d'ingéniosité; et l'orchestre d'Irène Aïtoff se surpasse pour nous donner une exécution parfaitement digne des grands noms réunis sur un même programme.

Est-ce par hasard qu'Offenbach a été joué simultanément sur trois théâtres parisiens? *Les Contes d'Hoffmann* voient leur succès grandir à l'Opéra-Comique à chaque représentation, et ce n'est pas seulement le luxe renouvelé d'une mise en scène féerique qui en est cause (l'ouvrage vient d'être intégralement enregistré en seize disques Columbia d'une rare qualité). L'Arlequin a donné *M. Choufleuri restera chez lui,* et la Gaieté-Lyrique a repris *La Grande Duchesse.* Ce retour d'un musicien — qui, à la vérité, n'a jamais été oublié, n'est pas pour déplaire aux amateurs de bonne musique. Il y a dans les partitions d'Offenbach quelque chose de plus que la cocasserie débridée qui en a fait le succès au siècle passé, et c'est précisément ce qui leur a donné le pouvoir de durer. La Gaieté a donc rajeuni cette Grande Duchesse octogénaire; on a confié à MM. Albert Willemetz et André Mouézy-Eon le soin de remettre au goût du jour le livret de Meilhac et Halévy. Ils l'ont fait avec tact, tout en opérant des changements importants, tels que de fondre en un seul les deux personnages de

Wanda et de la princesse, ce qui ne va point sans amener naturellement d'autres modifications mais offre, en contre-partie, l'avantage de confier à Mlle Germaine Roger, dont la voix est exquise et le physique délicieux, un rôle d'une importance accrue. Elle a pour partenaire, M. Jacques Jansen qui est certes un des meilleurs chanteurs que l'on puisse entendre et dont l'élégance, les qualités de comédien, rehaussent elles aussi le personnage du simple soldat élevé au grade de général par le caprice de la souveraine. La mise en scène de la Gaieté-Lyrique est somptueuse : les décors et les costumes de Fost, malgré le parti-pris des teintes rose-bonbon, sont charmants et fastueux, et l'orchestre de Marcel Cariven défend vaillamment la partition d'Offenbach.

C'est la somptuosité qui caractérise la reprise de l'*Auberge du Cheval Blanc* au Châtelet; on pourrait s'étendre à l'infini sur la prodigalité de M. Maurice Lehmann, et si habitué que l'on soit à voir le Châtelet transformé en palais des *Mille et une Nuits*, on est surpris, chaque fois que l'on est convié dans ce théâtre, d'y trouver quelque chose de plus extraordinaire que toutes celles qu'on avait admirées auparavant. Je lui sais gré de me rendre pour trois heures un plaisir aussi naïf que ceux de mon enfance, et je vois autour de moi en ces circonstances bien des hommes graves s'abandonner petit à petit à l'enchantement de ces féeries sans fées, bien sûr, mais tout aussi peu vraisemblables. On nous conte *Peau d'âne*, et mieux, on nous fait voir mille inventions ingénieuses. La musique de Ralph Benatzky n'est sans doute point admirable; elle a au moins le mérite d'être allante et gaie. Et Mlle Yvonne Dariès la chante aimablement; Mlle A. Judic chante la tyrolienne comme si la vallée de l'Inn l'avait vue naître. Il faudrait citer toute la troupe et elle est trop nombreuse; mais il y aurait injustice à ne point nommer M. Félix Nuovolone qui dirige l'orchestre.

Alfred Bachelet fut surtout un musicien de théâtre et, *Scemo, Quand la cloche sonnera, Un Jardin sur l'Oronte* lui assurent une place de choix dans la production lyrique contemporaine — il faut espérer d'ailleurs que son nom reviendra bientôt sur les affiches de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Mais il a laissé une œuvre symphonique qui, en toute justice, devrait pareillement paraître plus souvent au programme de nos concerts si la dureté des temps permettait de monter autant qu'il le faudrait des ouvrages nécessitant des chœurs. Tenté dès la prime jeunesse — alors qu'il était encore au Conservatoire, — par une lecture de Leconte de Lisle, il esquissa une légende védique pour soprano et ténor, chœurs et orchestre sur le poème de *Surya*. Le brouillon, égaré, puis retrouvé, fut catalogué par erreur sous le nom de Debussy dans une de nos bibliothèques musicales. La méprise ne fut reconnue que très longtemps après. Et quand l'ébauche fut remise sous les

yeux de son auteur, des amis insistèrent pour qu'il la reprît, la développât. Bachelet se laissa convaincre et la première audition de *Sûrya* fut donnée au printemps de 1942, à la Société des Concerts sous la direction de Charles Münch. Ainsi un bienheureux hasard permit au compositeur de parfaire, avec toute la science de la maturité, une œuvre dont l'inspiration conservait la saveur et l'élan de la jeunesse. *Sûrya* apparaît comme une des pages maîtresses de la musique française contemporaine. *Sûrya* est le dieu du soleil dans la mythologie hindoue. Le début orchestral du poème symphonique, calme et lent, exprime la majesté du dieu s'élevant dans le ciel; puis les voix entrent. De larges phrases mélodiques, lumineuses, et comme irisées de toutes les ressources harmoniques, de toutes les couleurs d'une instrumentation raffinée, se développent, en un jaillissement ininterrompu, né du texte littéraire. L'œuvre est noble et grande, exempte de vaine rhétorique. Elle a été bien traduite par l'orchestre symphonique de la Radiodiffusion sous la direction de M. Jean Giardino, les chœurs de René Alix, Mme Marie Beronita et M. Joseph Peyron.

Marquons ce mois d'une pierre blanche, puisqu'il nous a valu encore la première audition d'une *Suite palestinienne* de M. André Bloch, donnée aux Concerts Pasdeloup sous la direction de M. Pierre Dervaux, et que cette suite est aussi une très belle œuvre. Quatre épisodes : *Prélude et danse rituélique*; *Au puits de Jacob*; *Eli, Eli*; et *Airs populaires galiléens* la composent. L'auteur a confié au violoncelle solo une part importante de l'expression de sa pensée : heureux choix, car le timbre de cet instrument convient parfaitement à ses thèmes; et puis encore, il nous a valu d'entendre M. Paul Bazelaire, virtuose de grande classe, et dont la sensibilité, la pureté du son, sont au-dessus de tout éloge. Cette rhapsodie symphonique, sans lien thématique, offre pourtant, dans la diversité de ses quatre mouvements, une singulière unité, due à la qualité de l'inspiration, à la sincérité constante d'un musicien moins préoccupé de l'effet que de la justesse de l'expression, et trouvant exactement — comme une récompense — la forme parfaite pour traduire sa pensée. Je n'en veux pour preuve que la troisième partie, *Eli, Eli*. La phrase de violoncelle, cette plainte déchirante, ce chant sublime, est purement admirable; elle s'élève, toute pure, sur le seul soutien des contrebasses et de la batterie. Rare exemple de renoncement — mais aussi, comme ce dépouillement rehausse l'éclat douloureux de la mélodie! Pour plus riches qu'elles soient, les trois autres parties n'en sont pas moins réussies, et cette *Suite palestinienne* est au total une très belle œuvre.

L'heureuse série a continué avec *le Tombeau de Chateaubriand* de M. Louis Aubert. Commandé par la direction des Arts et des Lettres à l'occasion du centenaire, ce « tombeau » élevé par le musicien de la *Habanera* et de la *Forêt bleue* à son illustre

compatriote est une œuvre de noble inspiration et de belle ordonnance, où l'on sent bien que le compositeur, depuis longtemps, s'est pénétré de son sujet, et que si les circonstances lui ont permis de le réaliser, il ne s'est nullement forcé pour exécuter cette « commande ». A travers ces pages symphoniques, c'est la mer qui bruit, et son rythme tour à tour tumultueux ou apaisé s'accorde avec les aspirations, les rêves, les désespoirs du poète né sur ses rivages. La musique de M. Louis Aubert dit tout cela, avec l'accent de mélancolie qui fut celui du grand romantique dont l'âme tourmentée n'a jamais goûté une joie sans ressentir aussitôt l'amertume d'un regret. Elle le dit sans vaine emphase, mais elle est riche de trouvailles originales, et elle est orchestrée de main de maître. Il est certain qu'après sa révélation aux Concerts Colonne nous aurons bien des occasions de la réentendre, et il faut lui souhaiter d'être toujours aussi bien dirigée qu'elle l'a été par M. Paul Paray.

René Dumesnil.

Mozart dans Mozart, par *Jean Chantavoine* (Collection *Temps et Visages,* Paris, Desclée et De Brouwer). — Combien de fois n'a-t-on pas remarqué que Mozart, dans ses œuvres dramatiques, rappelait assez souvent des thèmes empruntés à quelqu'autre de ses ouvrages? — rappel littéral ou approximatif, auto-citation même, comme on en trouve dans *Don Juan,* ou plus simplement, allusion fugitive, mais néanmoins précise? Or, ces rappels thématiques sont autre chose chez Mozart qu'un retour fortuit, comme on l'a dit parfois, ou même qu'une réminiscence. Ce n'est pas le hasard qui les a produits; ou du moins, ce ne peut être toujours le hasard, car ils correspondent pour la plupart à quelque objet déterminé. La musique est une confession et nul n'en peut écrire qui ne livre du même coup beaucoup de lui-même, de ses sentiments, de ses impressions. Toute œuvre musicale, bien plus encore qu'une œuvre littéraire, est un « écho de l'âme ». C'est en écoutant cet écho, en en recherchant patiemment, savamment pourrais-je dire, l'origine, que M. Jean Chantavoine est parvenu dans son dernier livre à éclairer du même coup l'âme de Mozart et à nous faire mieux comprendre le sens profond de ses ouvrages, leur philosophie, et les aspirations de sa nature.

Les contes d'Hoffmann, par *Raymond Lyon* et *Louis Saguer* (Les Chefs-d'œuvre de la musique expliqués. Paris, Mellotée). — Le succès de la récente reprise des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra-Comique a déterminé la publication de ce volume en même temps que l'enregistrement intégral de l'ouvrage en seize disques Columbia. On a trop souvent l'occasion de déplorer le malthusianisme artistique de notre époque pour ne point se féliciter de cette trop rare exception. Nous voici donc en possession de deux instruments de travail grâce auxquels le chef-d'œuvre d'Offenbach pourra sans dommage traverser de nouvelles périodes d'apparent oubli et ne point disparaître pour cela aussi profondément. Le livre se divise en deux parts : une étude de l'œuvre, de ses sources, de ses interprètes, de son rang dans la production d'Offenbach, et elle est due à M. Raymond Lyon, — et une analyse musicale, signée de M. Louis Saguer; l'une et l'autre consciencieuses et complètes.

André Messager, mon maître, mon ami, par *Henry Février* (« Jeunesse de la Musique », Amyot-Dumont, Paris). — C'est un livre dicté par l'affection que nous devons à M. Henry Février; mais une affection clairvoyante, et qui n'empêche point l'auteur de demeurer objectif. Qu'il loue André Messager, comment d'ailleurs en être surpris? Le temps n'a point de prise en effet sur la musique que nous a laissée l'auteur de *Véronique,* de *la Basoche,* de *Fortunio,* et il semble même, au contraire, que ses qualités apparaissent mieux encore aujourd'hui qu'au moment de sa nouveauté. Le volume de M. Henry Février vient à son heure, au moment où se dessine dans l'opi-

nion des musiciens un « retour » à des formes plus expressives, où l'on ne regarde plus comme une faiblesse la sensibilité et le charme. Ce volume est riche d'anecdotes, de souvenirs personnels qui le rendent extrêmement vivant. Et il est le seul livre que nous possédions sur Messager.

Notes sur Chopin, par *André Gide* (L'Arche, Paris). — Des « notes » prises par un grand écrivain sur un grand musicien, des remarques pleines de finesse et — qu'on me pardonne — de bon sens, sur la musique elle-même et sur l'interprétation qu'elle exige, et qui, trop souvent, est méconnue : « Insupportable habitude de certains pianistes de « phraser » Chopin et de ponctuer, pour ainsi dire, la mélodie. Tandis que, précisément, l'art le plus exquis et le plus particulier de Chopin, et par où il diffère le plus merveilleusement de tous les autres, je le vois dans cette ininterruption de la phrase; dans l'insensible, l'imperceptible glissement d'une proposition mélodique à une autre, qui laisse ou donne à nombre de ses compositions l'apparence fluide des rivières... » Et encore : « Je hais la virtuosité, mais toujours elle m'en impose et je voudrais pour la bien mépriser en être d'abord capable; je voudrais être sûr de n'être point le renard de la fable. Je *sais* et *sens*, par exemple, que la *Barcarolle* de Chopin *doit* être jouée beaucoup plus lentement que ne fait Mlle X..., qu'ils ne font tous; — mais pour oser la jouer devant d'autres aussi *loisiblement* qu'il me plait, il me faudrait savoir que je pourrais aussi bien la jouer beaucoup plus vite, et surtout sentir que l'auditeur en est convaincu... » Il faudrait tout citer, car tout est pertinent. Et, à propos de Chopin, que d'autres remarques d'ordre général, que de réflexions sur l'esthétique, et qui vont loin, dans les « fragments du *Journal* » qui suivent les *Notes* et les complètent. Il faudrait que ce livre, tous les pianistes le lussent...

R. D.

La musique en France entre les deux guerres, 1919-1939, par *René Dumesnil;* in-8 (15×20), 304 p., illustr. (Coll. « Bilans », éditions du Milieu du Monde). — On trouvera dans ce livre élégant et solide tout ce que promet son titre, et tout ce qu'on peut attendre de René Dumesnil en un pareil sujet. Une documentation précise, mais parée de l'éclairage le plus juste. En même temps, c'est un essai qui intéresse tous les arts : dans quelle mesure les événements du monde, politiques ou guerriers, agissent-ils sur le développement de l'art? L'évolution de la musique, en tout cas, a peut-être été accélérée par la guerre 14-18, mais nullement déterminée par elle. Les analyses si pénétrantes, et en même temps si pondérées, de René Dumesnil sont convaincantes. — I.

ALLEMAGNE

UN GRAND ROMAN CATHOLIQUE. — La littérature allemande moderne — on l'a maintes fois signalé et souligné — porte la marque du protestantisme; depuis Luther, les écrivains protestants ont tenu la vedette. Pourtant, dans une contribution très documentée à *Ecclesia*, Mme Ancelet-Hustache a montré l'importance du catholicisme dans cette littérature. Nous avons l'impression qu'à l'heure actuelle celui-ci retrouve une ampleur comparable à celle qu'il eut à l'époque romantique et qu'il fournit aux Allemands ce qu'ils cherchent avec tant de passion : une « Welt- und Lebensanschauung », une conception du monde et de la vie. Pour ne citer que ceux dont la renommée a déjà pénétré en France, il est brillamment représenté par le théologien Romano Guardini et le poète-essayiste-historien Reinhold Schneider, par les romancières Elisabeth Langgässer et Gertrud von Le Fort. Celle-ci a publié aux éditions Beckstein à Munich et, dans une présentation excellente, aux éditions Benziger à Einsiedeln, près

de Zurich, une œuvre qui est une des plus belles créations du roman allemand contemporain : *La couronne des anges*, deuxième partie du *Suaire de Véronique*, dont la traduction parut, en 1932, aux éditions Plon, sous le titre : *Le voile de Véronique.*

Nous retrouvons nos deux jeunes gens, Véronique et Enzio, après la première guerre mondiale, non plus à Rome, mais à Heidelberg, c'est-à-dire dans la ville qui fut le centre du deuxième romantisme allemand; la jeune fille est devenue catholique et serait déjà entrée au couvent, si un ecclésiastique perspicace ne lui avait pas conseillé d'attendre encore; le jeune homme, qui a failli mourir sur le champ de bataille, est germaniquement païen et, comme tous les Allemands de sa génération, souffre profondément de voir son pays vaincu, occupé, humilié. Ils se rencontrent, soit dans la maison du tuteur de Véronique, soit à ses cours, car il est professeur à l'Université et représente sans doute Guardini. Bientôt ils s'aiment ardemment, avec une pureté qui permet à Véronique de penser que cet amour vient de Dieu et conduit à Dieu. Elle consent à un mariage mixte et même avec ivresse, car un prêtre lui révèle ce qu'elle ignorait : le mariage est un sacrement que les deux époux se donnent l'un à l'autre et l'Eglise n'y joue qu'un rôle de témoin; elle espère que la grâce sacramentelle convertira son mari. Enzio repousse les conditions posées : mariage à la sacristie devant un prêtre, éducation catholique des enfants. Dès lors, on dirait que le Démon s'empare de lui; il veut à tout prix triompher et obliger Véronique à renoncer au mariage religieux. Aidé par les circonstances, il y parvient, mais en ruinant l'âme de celle qu'il aime et par contrecoup son corps : il l'amène au seuil de la mort. Enfin il voit clair, fait venir un prêtre; Véronique peu à peu revivra et un troisième volume nous montrera sans doute son mariage avec un Enzio consentant à la religion, puis converti.

Ce n'est qu'un des plans du roman; il y en a un autre, moins apparent, mais peut-être encore plus important. Les deux jeunes gens représentent deux faces de l'Allemapne : elle, l'Allemagne catholique, celle de Rome et de Heidelberg, du Moyen Age et du romantisme; lui, l'Allemagne qui s'est séparée de Rome et du christianisme, l'Allemagne de la forêt hercynienne et celle de Nietzsche, celle dont la volonté de puissance ne veut pas d'une religion de la Croix. Rien de plus significatif, à cet égard, que la visite des deux jeunes gens à la cathédrale de Spire et c'est là qu'apparaît, comme une fêlure dans l'harmonie de leur amour, la première dissonance. Véronique voit en elle un acte de foi et un monument du royaume de Dieu, Enzio « une création de la force originelle du sang allemand, la garantie de sa plus grande mission et du plus grand accomplissement qui ait jamais été accordé à un peuple » (p. 163-164 de l'édition suisse); il va jusqu'à la nommer « l'expression de la magnificence du Reich »;

les empereurs qui s'y trouvent enterrés l'ont emportée avec eux et c'est son tourment de vaincu. Le prêtre consulté par Véronique lui explique le mal de son fiancé (p. 184) : il appartient, dit-il, à cette jeune génération pour laquelle la puissance extérieure et l'invincibilité du peuple allemand étaient devenues des dogmes; la catastrophe militaire l'anéantit. Or « de même que le vainqueur a pour mission de surmonter extérieurement la victoire, de même le vaincu doit la surmonter intérieurement »; pour ce « triomphe, d'une nature purement spirituelle », des forces religieuses sont indispensables, car Dieu seul peut donner à un peuple « l'humilité dont il a besoin pour obtenir cette victoire intérieure ». Ici Gertrud von Le Fort rejoint certaine lettre de Rilke qui, après 1918, souhaitait que l'Allemagne repentante s'humiliât pour triompher moralement de sa défaite. En 1949 à plus forte raison, les Allemands doivent choisir pour eux et pour le monde, car c'est vraiment le problème qui se pose : abjurer la volonté de puissance et lui substituer une volonté de grandeur par l'humilité; ne pas rêver d'une magnificence passée, ensevelie dans les tombeaux de Spire ou de Potsdam ou dans le nid d'aigle de Berchtesgaden et qui ne signifierait plus rien, mais aspirer à une vraie grandeur, qui soit de l'ordre de l'esprit, du cœur ou de l'âme. Nous pensons que Gertrud von Le Fort nous montrera dans la suite comment elle envisage cette synthèse du germanisme et du catholicisme; nous imaginons qu'après l'effondrement du national-socialisme, Enzio converti, ou peut-être son fils, l'enfant de Véronique, deviendra le représentant et le porte-parole d'une Allemagne régénérée par la foi, par l'acceptation de la souffrance qui est expiation.

Il serait absolument faux de croire, d'après cette analyse, que le roman de Gertrud von Le Fort est un roman à thèse, mièvre, abstrait, ennuyeux. Il est au contraire passionnant et savoureux; tout est vécu et nous supposons qu'une partie de l'œuvre est autobiographique, comme l'était, dans la première partie, l'évocation de la Rome qui avait converti l'auteur au catholicisme; la vieille ville universitaire et romantique de Heidelberg s'y trouve évoquée avec une force et une ardeur capables d'enchanter tous ceux qui l'ont connue; la nature et les saisons y accompagnent de leur déroulement une idylle, dont la pudeur égale l'ardeur; la langue et le style enfin sont un régal et nous souhaitons que la traduction future en donne une idée. Très supérieur au *Suaire de Véronique*, *La couronne des anges* est à placer parmi les grands romans de Hesse, Wiechert et Thomas Mann, dont nous avons entretenu les lecteurs du *Mercure*; il est à rapprocher surtout du *Dr. Faustus*, où l'acceptation du Démoniaque entraînait la catastrophe, tandis qu'ici, comme dans l'*Iphigénie* gœthéenne, une jeune fille, médiatrice de l'Eternel-Féminin, trouve et montre la voie du salut dans la recherche d'une humanité épurée.

J.-F. Angelloz.

Die Magdeburgische Hochzeit, par *G. von Le Fort* (Insel-Verlag Wiesbaden, 1947), 352 p. — Peu à peu, l'édition allemande comble les trous créés par la guerre en rééditant des œuvres depuis longtemps épuisées. C'est ce qu'a fait l'Insel-Verlag pour le grand roman historique de G. von Le Fort : *Le mariage de Magdebourg.* La technique en est comparable à celle de la *Couronne des anges.* En 1630, une jolie et riche fille de Magdebourg, Erdmuth Plögen, doit se marier, mais le fiancé, Willigis Ahlemann, la quitte afin de s'occuper des affaires de la ville, que se disputent Tilly pour le compte de l'Empereur et du catholicisme et, d'autre part, Falkenberg, représentant du roi de Suède et champion du protestantisme. Au lieu du mariage annoncé en chaire, c'est l'union du pays étranger et de la cité qui a lieu. Elle dure jusqu'au jour où, malgré lui, Tilly donne l'assaut, qui se termine par le célèbre pillage de Magdebourg. Willigis Ahlemann retrouve aussi sa fiancée et même il l'épouse dans la fumée des incendies, bien qu'elle ait comme la ville elle-même subi l'occupation et la défaite dans son âme et dans son corps. Malgré un début un peu lent, le roman passionne, car il pose, lui aussi, mais cette fois pendant la guerre de Trente ans, le problème de l'Allemagne et de la religion catholique, sous la forme de la question : « Le Reich ou la foi? » Les personnages principaux du drame ressortent à merveille sur un fond tragique, qui est celui du *Wallenstein* schillérien; langue et style sont dignes de ce grand sujet.

Die Abberufung der Jungfrau von Barby, par *Gertrud von Le Fort* (Benziger-Verlag, Zurich, 1948), 92 p. — Cette nouvelle de la romancière se passe encore dans des temps anciens et troublés, mais le centre en est le cœur d'une jeune religieuse du couvent de Sainte Agnès, où Mathilde de Magdebourg eut ses visions. Tandis que la populace détruit les images saintes, elle est « rappelée » ; elle meurt dans une profonde détresse, l'âme vidée de l'amour divin.

Okay, ou Les Immortels, par *E. Wiechert* (Artémis-Verlag, Zurich, 1948), 111 p. — Bien qu'il soit essentiellement romancier, Wiechert s'est parfois au moins approché du théâtre comme d'une tribune, d'où les mots portent plus loin. Il a même écrit peu après la guerre une « comédie sérieuse », qui se passe dans une ville presque entièrement détruite du Sud de l'Allemagne au cours de l'été 1945 et il l'a écrite, nous dit l'introducteur, pour préserver le peuple allemand « des deux pires formes de la fuite : la griserie des grands mots et la retraite dans la course sans but des êtres sans mystique ». Des journalistes y apparaissent avec des gens du peuple, qui parlent leur langage, et aussi des officiers ou soldats américains. C'est un témoignage, mais nous doutons qu'il porte vraiment.

Das Romain-Rolland Buch, par *Elsa Flatau* (Artémis-Verlag, Zurich, 1948), 312 p. — Il y a diverses manières de rendre hommage à un grand homme; Mme Else Flatau a certainement adopté la meilleure. Elle a choisi dans l'œuvre de Romain Rolland les passages essentiels et les publie en allemand, groupés sous des titres divers : Chemin et profession de foi; compagnons spirituels; héritage culturel; connaissances; critique de l'époque; le monde qui meurt; le monde en devenir. C'est un magnifique florilège, qui permet au lecteur de vivre dans l'univers spirituel du grand idéaliste; c'est aussi un instrument de travail commode, grâce à une chronologie sommaire et un index important.

Aufzeichnungen aus Italien, par *Hans Carossa* (Insel-Verlag, 1947), 205 p. — Bien des lecteurs et admirateurs de Hans Carossa s'étonnaient d'un silence prolongé et ils estimaient sévère le maintien d'une interdiction qu'avait provoquée l'attitude de l'écrivain, car ils pensaient à certaines pages comme la fin de son grand discours sur Gœthe et savaient que Hans Carossa n'avait pas été, de cœur, un nazi. Ils apprendront avec joie que, pour préparer son soixante-dixième anniversaire (le 15 décembre 1948), l'Insel-Verlag a publié de lui un nouveau recueil au titre modeste; on pourrait l'appeler tout simplement : « Notes italiennes ». Il s'agit, en effet, de notations qui s'échelonnent de 1925 à 1943 et portent sur Vérone, Padoue, Ravenne, Rome, Naples, Florence, etc. Cela nous vaut des descriptions excellentes, mais nous avouerons que, même si le Baedeker est d'un bon écrivain, il reste un guide pour touristes en chambre. Heureusement le cicerone s'efface parfois devant l'homme et aussi le médecin, qui saisissent au vol quelques scènes de la rue ou de la vie. L'ensemble est douloureux, car il sonne le glas

d'un monde défunt et, pour en signaler le caractère tragique, le poète — dont l'Insel Verlag a réédité les poèmes — clôt son voyage dans le passé par une *Elégie occidentale* (1943), où, sans renier tout espoir, il dit l'obscurité qui enténèbre l'Occident.

Von den Elementen, par *Gerhard Nebel* (Marées-Verlag, Wuppertal, 1947), 172 p. — Nous avons signalé ici, de G. Nebel, le chaleureux plaidoyer en faveur de son maître Ernst Jünger. Ses œuvres personnelles révèlent un disciple assez indépendant et sont très importantes. Sous le titre « Des éléments », il a réuni un certain nombre d'essais écrits de 1939 à 1947 en Europe ou en Afrique. Si Jünger part de « l'élémentaire », il était normal que Nebel s'attachât aux quatre éléments : il le fait avec une intuition pénétrante et une puissance sensorielle comparables à celles de G. Bachelard dans ses quatre ouvrages sur l'imagination de la matière (le feu, l'eau, l'air et la terre). Pour lui, certes, il s'agit d'une véritable « métapoésie », tandis que Nebel recherche avant tout « l'être » des choses. C'est lui qu'il trouve aussi et même au superlatif dans les paysages africains. Nous voudrions signaler, en particulier, les pages où il montre à quel degré la capitale parisienne est liée à l'eau ou bien celles qu'il consacre à un trait essentiel du caractère français. Il s'agit de cette féminité, que les Allemands nous attribuent volontiers pour se réserver les avantages et les prérogatives de la masculinité. Nebel souligne l'influence de la femme dans l'histoire, la civilisation, la littérature, la vie sociale de la France, mais en refusant d'attribuer aux termes de « masculin » ou de « féminin » une valeur plus ou moins grande. Il va même jusqu'à découvrir dans la féminité française des réserves, des forces élémentaires, dont les Allemands n'ont pas idée; sous sa plume, c'est plus qu'un éloge, c'est un hommage.

Bei den nördlichen Hesperiden, par *G. Nebel* (Marées-Verlag, 1948), 334 p. — Un article dans lequel le Ministère de la propagande avait vu, non sans raison, nous dit l'auteur, une attaque contre le régime (article intitulé *Auf dem Fliegerhorst*, publié par la *Neue Rundschau* en 1941 et qui figure dans le recueil précédent) valut à l'aviateur Nebel d'être exilé dans un régiment de pionniers qui occupait les îles Anglo-normandes. Pour surmonter moralement l'épreuve, il décida d'écrire son « Journal quotidien »; il croit d'ailleurs que nous sommes entrés dans l'époque du « Tagebuch » et nous livre le sien, qu'il a pu sauver de la « terreur » et des bombardements. Négligeons la partie « militaire » pour ne tenir compte que de ce qui peut intéresser le plus les Français. D'abord, un sens très aigu du monde extérieur et la vision de « l'élémentaire » dans lequel Nebel se trouvait relégué. Ensuite, un témoignage sur la résistance — purement intellectuelle — au national-socialisme dans l'armée. Enfin, une véritable prophétie littéraire : Nebel pense que l'occupation de la France permit à certains écrivains allemands d'établir avec elle un contact prolongé capable de les transformer; il pense spécialement à son maître Jünger, qu'il appelle, assez curieusement : le Capitano. Il est bien certain que pour un Nebel, qui lisait à la caserne Gide, Melville, Conrad, etc., ce fut un « Erlebnis ».

An der Mosel, par *G. Nebel* (Marées-Verlag, 1948), 135 p. in-4, ill. de 36 dessins à la plume par Robert Pudlich. — Sans être aussi célèbre dans la littérature allemande que le Rhin, la Moselle a inspiré maints auteurs, et, en particulier, G. Nebel. Mais cet écrivain, qui absorbe le concret par tous les pores, est aussi un penseur désireux d'en rechercher l'essence, un homme prêt à affirmer avec Gœthe que la vie est bonne, un artiste épris de la beauté des choses. Il en résulte que nous quittons assez vite le fleuve et le paysage mosellans pour lire un essai dionysien sur le vin, puis l'éloge de la ruine et enfin des considérations sur le beau; c'est un véritable traité, riche et savoureux. Dès maintenant, Nebel se classe parmi ceux qui joueront un rôle dans l'Allemagne en formation. Cet ouvrage est orné de très jolis dessins à la plume par R. Pudlich, qui lui aussi quitte la Moselle et ses vignobles; ses dessins semblent y gagner, car si les premiers sont un peu encombrés, les autres atteignent à une simplicité et une pureté de lignes qui font de certain nu un enchantement et créent autour de certains paysages une atmosphère de beauté.

Faites travailler l'Allemagne, par *René Lauret* (Le Portulan, 1948), 165 p. — Le titre impérieux du livre de R. Lauret se trouve adouci

par la bande, qui ajoute : « si vous voulez que l'Allemagne paye ». Depuis un quart de siècle, les Français ne sont plus convaincus que « l'Allemagne paiera », mais il n'est pas mauvais de leur poser brutalement le problème, de les amener à admettre la nécessité du travail allemand, car c'est le salut pour tous, à condition qu'il soit dirigé et contrôlé; c'est peut-être ce qu'il aurait fallu ajouter au titre. M. Lauret, spécialiste de l'Allemagne, ne s'en tient pas d'ailleurs au problème économique, qui est à la base de son livre; il aborde aussi les questions de démilitarisation et de dénazification, celles des responsabilités et des frontières. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

POETES DE GUERRE DE DEUX GENERATIONS (1). — Comparer les générations de poètes anglais des deux dernières guerres demanderait beaucoup d'espace. Je ne prétends que rappeler quelques noms particulièrement mémorables, auxquels d'autres devraient s'ajouter, et proposer quelques lignes suivant lesquelles une telle étude peut utilement s'ordonner.

Depuis 1914 la guerre présente, passée, à venir, affecte la plupart des poètes anglais, directement ou non, exclusivement ou non, quelles que soient leurs techniques, leurs doctrines, et leurs appartenances littéraires. MacNeice, auquel j'ai consacré une étude ailleurs (2), en est un exemple ainsi que Spender, Day Lewis et autres de la même école. De ceux qui sont morts en Espagne — notamment Cornford, Bell et Fox — je ne parlerai pas, car ils avaient encore très peu publié. Il en est de première importance — Owen, mort à la première guerre mondiale; Keyes et A. Lewis, morts à la seconde — dont je me contente de rappeler les noms parce que j'ai parlé d'eux ici même (3). Sur les diverses réactions idéologiques à la guerre exprimées depuis plus de trente ans, le livre d'I. Evans cité en note contient un chapitre auquel je renvoie le lecteur. Je laisse aussi de côté l'examen des conditions dans lesquelles les poètes anglais ont travaillé ces dernières années et de leurs répercussions sur la production poétique : Spender s'en charge dans *Poetry since*

(1) Wilfred Owen : *Collected Poems* (London, Chatto, 1948, VII-135 p., 6 s.). — C. Sassoon : *Collected Poems* (London, Chatto, 1947, XVI-269 p., 10 s. 6 d.). — R. Graves : *Collected Poems* (London, Cassell, 1948, XII-240 p., 12 s. 6 d.). — H. Read : *Collected Poems* (London, Faber, 1946, 201 p., 8 s. 6 d.). — C. Strang and P. Ledward : *Retrospect* 1939-42 (London, Falcon Press, 1947, XII-99 p., 7 s. 6 d.).
Information et critique sur la poésie anglaise depuis 1914 : Legouis and Cazamian : *A History of English Literature*, with a Postscript by R. Church (London, Dent, 1948, XXI-1.401 p., 15 s.) et H. C. Grierson and J. C. Smith : *A Critical History of English Poetry* (London, Chatto, 1947, VIII-539 p.) sont deux guides savants et sûrs; ils font à la poésie contemporaine sa place dans un panorama général; seule l'édition anglaise du premier, classique en France, conduit le lecteur jusqu'en 1946. — Pour l'entre-deux-guerres, B. Ifor Evans : *English Literature between the Wars* (London, Methuen, 1948, IX-133 p., 7 s. 6 d.) offre une matière bien ordonnée et d'utiles vues d'ensemble; pour la période la plus récente, on consultera F. Scarfe : *Auden and After* (London, Routledge, 1947, XVI-208 p., 8 s. 6 d.) et S. Spender : *Poetry since* 1939 (London, Longmans, 1946, 70 p., 2 s.).
(2) *La Nef*, août 1948.
(3) **_Mercure de France_, avril 1947.**

1939. Je me bornerai, avec quelques exemples à l'appui, à classer les poètes suivant le degré plus ou moins élevé où ils sont, soit des combattants en vers, ou des poètes dans l'œuvre desquels la guerre n'entre que pour une part. Scarfe, dans *Auden and After*, a écrit là-dessus un chapitre qui fait réfléchir.

Depuis deux ans on a publié les poèmes complets de trois survivants de 1914-18 : Sassoon, Graves et Read. Quiconque s'occupe de poésie anglaise doit connaître dans leur évolution ces seigneurs de leur art et le peut aujourd'hui. Leur contemporain Rupert Brooke, mort en 1915, avait accueilli la guerre dans un esprit de romantisme héroïque, comme une occasion de se régénérer. Chez aucun d'entre eux elle n'apparaît ainsi glorieuse. Tous se révoltent contre elle avec l'amertume de qui voit, par une barbarie stérile, saccagée la vie humaine et détruite la douceur de vivre qu'il a connue. Révolte noble parce qu'elle n'est pas étroitement égoïste. C'est leurs natures d'hommes et de poètes qui les distinguent l'un de l'autre.

Sassoon est le plus directement et uniquement affecté par la guerre. Il en décrit les aspects littéralement. Sa réaction, presque purement sentimentale, ressemble à celle d'Owen qui chantait « la pitié », pour qui « la poésie » de la guerre était « dans cette pitié ». Ses vers, de 1914 à 1945, reflètent d'une part la beauté de la terre où l'homme vit dans un équilibre de sympathie et de raison; d'autre part les brutalités, les mots d'ordre menteurs et intéressés de tyrans et de bourreaux qui ont empoisonné le monde. Elle oscille entre la haine de la guerre et de ses ressorts et l'amour nostalgique de la campagne anglaise traditionnelle; entre la tendresse et la dureté; entre l'idylle et une satire vengeresse. Avec les années, il s'est réfugié dans une solitude qui est tantôt réserve hautaine et stoïque, tantôt émerveillement devant les mystères d'une âme occupée à s'explorer. Ce qui sauve du nihilisme cet individu à jamais blessé, c'est, par moments, un sursaut contre le désespoir; c'est aussi, par compensation à l'insignifiance misérable de sa destinée personnelle, la conscience de la solidarité humaine à travers les âges. Peut-être ce qu'il a de philosophie est-il contenu dans ces quelques vers :

« ... L'amour de la terre qui est ma loi. L'amour de la vie est toujours ma religion. Ferme par les nuits rigoureuses, ayant pour seule compagnie ce que je suis et ce que je m'efforce d'être, je ne cherche plus de mystère derrière la colline et n'attends plus de changement, sinon de devenir plus seul; plus de liberté jusqu'au sommeil qui me libérera. »

Je reparlerai plus à loisir de Read et de Graves, et remarquerai seulement ici que chez eux le thème de la guerre prise en soi est beaucoup moins insistant — surtout chez Graves — que chez Sassoon; qu'ils ont mieux pu s'en affranchir avec le temps; que, là où ils le traitent, ils lui donnent une fonction symbolique; et que leur style est plus uniformément que celui de Sassoon libéré des conventions. Les limites de cette étude ne permettent,

par contraste à leur commune amertume, que d'indiquer, dans le *Retrospect* de Strang et Ledward, un accent bien différent. Nos jeunes contemporains qui y ont contribué ont sans doute leurs moments de révolte et de désenchantement. Mais, acclimatés à la guerre dès leur enfance, ils la font et la subissent dans un esprit généralement positif, où la résignation n'exclut ni la clairvoyance ni l'espoir, où sans vaines protestations la part est faite au goût de vivre pour soi comme à la vision d'une humanité plus heureuse. Leur héroïsme n'est pas moins naturel, ni leur noblesse plus contrainte, pour être résolus à tirer le meilleur parti des conditions qui leur sont faites. Je citerai en conclusion ces fragments pleins de détachement adulte où je verrais volontiers, sous la plume de L. Whistler, un testament :

Quand la guerre est venue un jour vers nos berceaux, elle ne signifiait Que le grondement d'un coup de tonnerre Quelque part derrière les nettes collines du Kent, Une ligne noire tous les matins sur une carte, Les Allemands dans ce lotissement, les trains éteints — N'avons-nous pas appris la guerre à doses modérées? Nous l'avons simplement respirée comme un sable dangereux A chaque bouffée respirée, l'avons contractée Dans nos biberons chauds, comme la tuberculose. Formés par ces années d'angoisse, où La crainte se glissait au cœur et s'y installait, Formés pour être aussi nerveux qu'un violon, Nous ne trouvons pas de frères chez les morts. Pour nous Nulle voix ne parlera dans les blancs cimetières De France. Nous ne sommes pas de cette espèce insouciante A qui la guerre semblait offrir capture sur capture, Et qui, au terminus, d'yeux rieurs, Ne voyait que joie dans la bataille. Aveugles, complètement aveugles.

Nous ne sommes non plus du malheureux âge suivant Qui riait, d'un rire creux comme une urne Elevé à la foi — héritage assassiné. Aujourd'hui, de ces pantalons vieillissants, nous apprenons Que les jeunes sont très sérieux. Eh oui. Aussi passionnément sérieux que le Printemps Après les stériles gaîtés de la neige. Donnez-nous seulement le temps, et nous enseignerons A ces vallées stériles comment on rit et chante!

Donnez-nous seulement le temps, disons-nous. Car maintenant, sur tous, La radieuse angoisse d'un rêve est jetée. Intense l'oiseau derrière le mur du verger Qui remplit un bonsoir d'âpreté inconnue. Plus beau d'être plus hanté Tournoie notre monde. Accusateurs comme un texte, Ces murs, ces formes de l'amour qui nous furent accordées, Veillent critiques bien qu'enchantés : « Cet hiver, bien », nous font-ils signe, « mais ensuite? »

Et ceci encore, tiré d'un autre poème :

Ainsi pour le génie insulaire, la Liberté, Fort aimé des lettres romaines de nos pierres, Une autre génération apprend à mourir Gravement, sans s'occuper si les drapeaux flottent, Croyant simplement qu'elle doit sauver pour la Terre Un genre de vie qui sied au genre humain, Une grâce séculaire, un objet de prix; Voilà ce que nous croyons, qui près du foyer paisible Avons le rire aux yeux, mais ne sommes point aveugles.

Cela ne durera pas, l'amour sera de nouveau libre : Il y en aura un pour contempler de cette colline, Un chaud contentement aux yeux, le même courant De l'éternelle après-midi grise, Et pour tenir encore dans les doigts le liseron de la vallée...

Cœur souffrant, donc prends courage; car il y aura Tout ce qu'il y eut : les jours heureux, ne fussent-ils pas pour nous. Où est la différence, si ces yeux qui contemplent — Cette main qui enfile l'aiguille près de la

flamme — Ces mains qui tâtonnent vers la flamme et la touchent Ne sont que rêve encore dans les entrailles? Ils seront riches. Nous fûmes : ils seront. Ce sera pareil.

Hélas! non. Ce n'est pas pareil.

Jacques Vallette.

LIVRES

Wellington, par *R. Aldington*, trad. Vallette (Paris, Nicholson et Watson, 1948, 380 p.). — Biographie déjà signalée dans l'original, sérieuse, nourrissante et divertissante, par un écrivain de premier rang. Traduction souvent ingénieuse; je ne la trouve pas absolument satisfaisante : et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur. Belle édition de grand format, reliée.

La rue, par *A. Petry*, trad. Monod-Soupault (*Ib.*, Charlot, 1948, 309 p., 350 fr.). — Après les noirs, une noire de Harlem. Evident acte d'accusation contre les Américains blancs, sans thèse apparente ou voulue. Je ne suis pas sûr que ce livre fermement conté, tragique sans mélodrame, ait encore eu chez nous tout le succès qu'il mérite.

Trois soldats, par *J. dos Passos*, trad. Raimbault (*Ib.*, Ed. de Flore, 1948, 507 p., 495 fr.). — En 1921, ce livre a lancé l'auteur, et à bon droit. Pourquoi non encore traduit? Toute l'amertume de l'autre après-guerre y semble, même pour nous, fort actuelle.

La puissance et la gloire, par *G. Greene*, trad. Sibon (*Ib.*, Laffont, 1948, 349 p., 390 fr.). — Popularisé et trahi par le film. Un des trois grands romans de Greene. Dans un Etat du Mexique où les prêtres sont proscrits, l'un d'eux, pauvre pécheur, affronte son destin en indigne témoin de son Dieu. Paradoxe du salut qui semble impossible à des vues humaines.

Le commencement de la fin, par *M. Aldanov*, trad. Le Breton-Souffrin (*Ib.*, *id.*, 1948, 438 p., 450 fr.). — Puissant roman d'un Russe installé en Occident et déjà connu chez nous. Cadre : une ambassade soviétique dans un petit royaume occidental, puis Paris. Les personnages, très vivants, reflètent les problèmes et les luttes de notre époque, sans qu'on puisse accuser l'auteur de partialité politique.

Le docteur Martino, par *W. Faulkner*, trad. Raimbault-Vorce (*Ib.*, Gallimard, 1948, 337 p., 370 fr.). — Quatorze nouvelles qu'il faut lire. Ton uni, neutre et comme appliqué, sous lequel se dessine en filigrane un monde vaguement fantastique, implacable. L'homme y est misérable, lucide, entraîné par la fatalité.

Un châtelain des Hautes-Terres, par *E. Caldwell*, trad. Vidal (*Ib.*, *id.*, 1948, 165 p., 175 fr.). — Ce romancier de la terre qui meurt peint ici la décadence d'un aristocrate du sud cramponné aux dehors d'une tradition dépassée; joueur, ivrogne et coureur de quarteronnes, Grady perd sa fortune et l'amour de sa femme.

Sept fugitifs, par *F. Prokosch*, trad. Celli-Smith (*Ib.*, *id.*, 1948, 306 p., 310 fr.). — La formule romanesque de Prokosch est très originale : plutôt qu'une action, une rêverie à l'effet de transe sur des individus dont l'histoire et le sens ressortissent à un monde surréel — ici les plateaux de l'Asie centrale — où, fuyant eux-mêmes et leur destin, ils les trouvent parfois. Ainsi, surtout dans ce livre, la fuite est à la fois une aventure et un symbole.

Comment qu'elle est! par *P. Cheyney*, trad. Weil (*Ib.*, *id.*, 1948, 185 p., 150 fr.). — Comment qu'il les a! Ce nouvel épisode de la geste de L. Caution est bien troussé, plein d'imprévu. Paris-Londres; 1945; style vulgaire avec application, à la drôlerie facile, mais renouvelée; et comment qu'il satisfait enfin son tempérament « poitique »!

Un, deux, trois..., par *A. Christie*, trad. Le Houble (*Ib.*, Lib. des Champs-Elysées, 1948, 244 p., 80 fr.). — Ici encore, dénouement imprévu; dernières aventures d'Hercule Poirot. Amusant.

Tom Paine, le solitaire des révolutions, par *H. Fast*, trad. de Jouvenel (*Ib.*, Hier et aujourd'hui, 351 p., 360 fr.). — **The Selected Work of Tom Paine**, ed. by *H. Fast* (London, Lane, 1948, 331 p., 10 s. 6 d.). — On vient d'inaugurer sa statue boulevard Jourdan : signe

bienvenu que ce révolutionnaire, citoyen du monde qu'il parcourut en triomphateur, en banni et en suspect, n'est pas oublié. Un de ses héritiers spirituels, écrivain connu, a écrit sa vie romancée, sans rigueur historique, qui devrait lui susciter de nombreux amis en France, dont il reçut la nationalité, et présenté ses œuvres les plus importantes : *The Rights of Man, The Age of Reason, Common Sense,* plusieurs des *Crisis Papers,* et la lettre à Washington. On lit encore avec plaisir ce polémiste brillant et généreux, qui reste un des grands noms de la littérature politique et peut nous aider à réfléchir à nos problèmes.

The Rise of European Liberalism, by *H. Laski* (London, Allen-Unwin, 1947, 287 p., 7/6). — Constitutionalisme, laissez-faire, droits naturels... Pour l'auteur de ce livre brillant, le libéralisme est non seulement une doctrine mais une façon, pour la classe moyenne, de sauvegarder ses intérêts au cours des siècles. Les racines en sont recherchées jusqu'au XVIe. Issu d'une révolution, ce produit historique fut bienfaisant. L'injustice sociale et économique indissoluble de ses prétentions politiques le menace de décadence. Laski est net et suggestif. Ses notes bibliographiques suscitent la recherche et la réflexion.

A Masque of Reason, by *R. Frost* (*Ib.*, Cape, 1948, 119 p., 7/6). — Frost est connu par ses descriptions de la Nouvelle-Angleterre toujours imbues de réflexion morale. Son nouveau recueil renferme beaucoup de pièces lyriques de cette veine. Il contient aussi deux longs poèmes dialogués où Frost joue en humoriste avec de grands problèmes théologiques; sans les résoudre, évidemment. Un art profond se cache sous le ton aisé, aéré; l'émotion sous l'ironie; le sérieux sous une absence de prophétisme bien rafraîchissante à notre époque.

The Last September, by *E. Bowen* (*Ib.*, *id.*, 1948, 283 p., 7/6). — Depuis la mort de V. Woolf, E. Bowen lui a succédé à la tête des romancières anglaises. D'une coterie, sa réputation gagne le grand public; à quoi contribuera l'édition de ses œuvres complètes. Ce second de ses romans n'atteint pas à sa maîtrise ultérieure; mais il est déjà de premier ordre par la sensibilité et l'intelligence. Il s'agit du dernier été vécu par la haute société irlandaise avant les ruines de la guerre civile. Roman de caractères plutôt que d'action.

Shakespeare, by *J. M. Murry* (*Ib.*, *id.*, 1948, 448 p., 15 s.). — Ce « portrait imaginatif » est un des meilleurs livres qu'on ait écrits sur Shakespeare. L'auteur connaît bien les points de vue antérieurs; l'histoire, la biographie, l'établissement du texte ne sont que ses bases de départ. Avec une intuition hardie, la plupart du temps heureuse, Murry montre l'évolution du dramaturge et de ses personnages vers la liberté et l'humanité complètes; il nous aide à l'appréhender par la « sensation », comme disait Keats — par une expérience individuelle et vécue.

Verses and a Comedy, by *A. Huxley* (*Ib.*, Chatto, VIII-246 p., 6 s.). — Ce volume de la nouvelle édition complète de Huxley contient *The World of Light,* curieuse pièce ironique et pathétique sur le spiritisme, et ses nombreux poèmes auxquels leur haute qualité devrait attirer le lecteur français.

Local Government in Outline, by *F. Jessup* (*Ib.*, Bureau of Current Affairs, 54 p.); **British Trade Unionism,** by *A. Flanders* (*Ib.*, *id.*, 63 p.); 2/ chacun. — Sur la théorie et la pratique de deux grandes questions politiques et sociales, ces brochures aux diagrammes parlants renferment une quantité surprenante d'information pour qui veut connaître la Grande-Bretagne contemporaine.

Selected Poems, by *S. Sitwell* (*Ib.*, Duckworth, 1948, 192 p., 8/6). — Ce recueil vient à son heure : sauf par les connaisseurs, S. Sitwell n'était pas mis à son rang, qui est très haut. Fort varié de tons, capable de lyrisme naïf, musicien consommé, son domaine propre est une peinture méditative, et foisonnante d'invention, des âges fabuleux de l'homme. Il unit la vigueur du nord et la fertile inspiration italienne : celle qui, de P. di Cosimo à Chirico, accommode la nature et l'art, le mythe et l'histoire, à nos désirs et à nos regrets.

The Lady with the Unicorn, by *V. Watkins* (*Ib.*, Faber, 1948, 104 p., 8/6). — Troisième recueil d'un poète dont le *Mercure* a récemment parlé. Même inspiration que devant, religieuse et métaphysique. Même duplicité de vision concrète et d'interprétation morale, voire mystique. Respect du mot et joie

à le faire valoir, parfois dans sa nudité solitaire. Un symbolisme toujours prononcé, surtout celui des couleurs. Au total, chant de joie largement dévote qui apparente Watkins aux Vaughan et Herbert du XVIIe siècle.

Benham's Book of Quotations (*Ib.*, Harrap, 1948, VIII-1.384 p., 25/). — Un bon répertoire de citations : instrument de travail indispensable et source de grands plaisirs. Celui-ci est classique. Il puise non seulement dans les auteurs britanniques et américains, mais dans les autres et dans la sagesse anonyme de langages nombreux. Un supplément de 124 pages imprimées fin, avec passages de contemporains et nouveaux extraits d'auteurs antérieurs, le renouvelle et maintient digne de lui-même.

No Highway, by *N. Shute* (*Ib.*, Heinemann, 1948, 315 p., 10/6). — Choisi et recommandé par la « Book Society », ce livre, plein de la magie et des périls de l'aviation transocéanique, atteste les dons de narrateur de Shute et fait comprendre sa grande popularité.

Sackville of Drayton, by *L. Marlow* (*Ib.*, Home and Van Thal, 1948, 300 p., 21/). — Homme politique connu au XVIIIe siècle, le malheureux Sackville, *alias* Germaine, a laissé le souvenir d'un soldat poltron. Il manqua peut-être une grande carrière. Voici sa première biographie, qui le réhabilite avec talent et sérieux. Les guerres de Sept ans et d'Amérique y revivent avec le milieu contemporain. Que Sackville ait montré au Parlement, parmi les amis du roi, courage moral et rectitude, les débats de l'époque en donnaient déjà l'impression.

A Notebook on William Shakespeare, by *E. Sitwell* (*Ib.*, Macmillan, 1948, XII-233 p., 15/). — Trente-deux chapitres de commentaires sur diverses pièces et sur un sonnet de Shakespeare. Avec la sensibilité, les ressources profondes et subtiles d'un poète accompli, avec une imagination aventureuse et suggestive, l'auteur établit des rapports entre la musique et le symbolisme du texte d'une part, de l'autre le sens des caractères et des pièces. Cette critique de poète éduque l'oreille et aide à mieux comprendre les vers de E. Sitwell.

English Literature and Ideas in the 20th Century, by *H. V. Routh* (*Ib.*, Methuen, 1948, VIII-204 p., 11/6). — Suite indispensable au livre de Somervell signalé ici récemment. Tableau clair et complet, si l'on admet que ce n'est pas un catalogue, mais une discussion de la littérature dans ses rapports avec la pensée depuis 1900. Le XXe siècle littéraire n'est qu'amorcé. Il se divise naturellement en deux phases, l'avant-première-guerre et l'entre-deux-guerres. Conclusions : similitudes avec la deuxième moitié du XVIe siècle, l'influence de la science moderne remplaçant l'humanisme. Reste à opérer une synthèse de l'homme individuel et social. L'auteur espère qu'elle ne sera pas retardée par un dirigisme trop bien intentionné. Une coquille sur le nom de *Schi*manski.

Selected Poems, by *J. Betjeman* (*Ib.*, Murray, 1948, XXII-127 p., 8/6). — Ce poète a un renom que je comprends mal. Très bon versificateur, connaisseur en strophes, allitérations et échos, il décrit le plus souvent en rhéteur aimable, avec des souvenirs de Tennyson, Browning ou R. Brooke.

The Lost Treasures of London, by *W. Kent* (*Ib.*, Phoenix House, 1947, X-150 p., 12/6). — Ceux qui aiment Londres pourront ici mettre en ordre leurs souvenirs récents ou retoucher ceux d'avant-guerre. Examen, secteur par secteur, de l'état où la guerre a laissé la capitale. L'auteur est connu comme spécialiste du sujet. Son travail, rédigé sobrement, est plein de faits et détails pittoresques. Sept plans de rues à jour. Vingt-cinq pages de photos. Livre triste, important.

British Pamphleteers, Vol. I, **16th-18th Century**, by *G. Orwell* and *R. Reynolds* (*Ib.*, A. Wingate, 1948, 264 p., 16/). — Vingt-cinq pamphlets ou extraits de pamphlets, dont cinq anonymes, du XVIe siècle à la Révolution française. Plusieurs, célèbres, sont signés de Knox, Milton, Sidney, Halifax, Defoe, Swift, Paine : collection de commentaires en marge de l'histoire officielle, tous polémiques en des âges d'idéologies ardentes. Pourquoi aucun qui ait trait à la compagnie des Indes, à la guerre d'Amérique, aux luttes de partis entre 1760 et 1785 (Wilkes, Junius, Burke)? L'éditeur s'en explique dans une introduction où il dégage les « facteurs mécaniques » qui ont fait disparaître ce genre littéraire et en souhaite la résurrection à notre époque où il aurait tant de raisons d'être.

Livres reçus. — *She stoops to conquer*, by O. Goldsmith, éd. Rocher (Paris, Didier, 9-76 p.). — *Le destin de Wakefield*, par M. de la Roche, trad. Sallard (*Ib.*, Plon, 1948, 407 p., 240 fr.). — *La folie MacLeod*, par L. Bromfield, trad. Audigier (Monaco, le Rocher, 1948, 339 p.). — *La turquoise*, par A. Seyton, trad. Muray (Paris, Hachette, 1948, 384 p.). — *Le grand sommeil*, par R. Chandler, trad. Vian (*Ib.*, 1948, 250 p., 150 fr.). — *Mick Cardby fait des heures supplémentaires*, par D. Hume, trad. Le Houble (*Ib.*, Lib. des Champs-Elysées, 1948, 242 p., 80 fr.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 27.11-11.12. — Discussion des problèmes des Trade-Unions (27.11), de la situation en Indonésie (*Id.*), et résumé des articles précédents sur le socialisme en Angleterre (*Id.*). Article sur Tocqueville (danger d'être « trop intelligent en politique », et reproche d'avoir « désespéré de l'avenir » par manque de confiance dans le peuple) (*Id.*). Les universités anglaises et la nation (11.12), situation en Grèce (*Id.*), crainte du Japon en Australie (*Id.*), lettre d'un intellectuel noir d'où ressort la politique de race de l'U. R. S. S., ingénieuse et accueillante (*Id.*). *Passim*, critiques de la politique britannique en Allemagne, suggestions de bon sens et cris d'alarme sur la résurrection du nationalisme allemand. Un très intéressant article sur les *Journaux* de Kafka (11.12).

The Listener, 25.11-9.12. — Dans chacun des numéros, points de vue divers et intéressants sur Munich par H. Nicolson, L. B. Namier et lord Templewood. La Ruhr (25.11) : point de vue évidemment peu satisfaisant, mais instructif pour nous. Deuxième article sur la production comparée en Grande-Bretagne et aux E.-U. (*Id.*). Le cinéaste Eisenstein (*Id.*). Bristol et son architecture (2.12). La peinture australienne (*Id.*). Comment vivent les Allemands (*Id.*). Le paysagiste R. Wilson (*Id.*). Force du Commonwealth (9.12). Les 2 Corées (*Id.*). L'industrie britannique des colorants (*Id.*). Lumières nouvelles sur Chaucer (*Id.*). La musique religieuse de Liszt (*Id.*).

Poetry Review, Dec.-Jan. 1948-9. — La revue continue à faire peau neuve. Nombreux poèmes. Revues de livres stimulantes. Articles sur le poète au travail, sur E. Brontë, sur les poètes australiens, la technique de Shakespeare dans les *Sonnets*, etc.

Modern Quarterly, Winter 1948-9. — Franchement partial, hardiment ouvert à la critique et ne déguisant rien, intéressant article de J. D. Bernal sur le congrès de Wroclaw. Un autre à propos des avertissements du savant Blackett contre l'illusion d'une guerre-éclair. Très curieux discours de Mao-Tse-Tung, il y a six ans, sur l'enrôlement de la littérature. Critique de la théorie sociologique de Popper. Etc...

Meanjin, 2nd Quarter 1948. — Vaillante et vivante revue du mouvement littéraire et artistique australien. Articles sur plusieurs auteurs de là-bas (Lawson, Hopegood) ; sur la collection de tableaux Felton à Melbourne, avec 8 pages de reproductions de maîtres européens qui y figurent. Poèmes, nouvelle, revues de livres. — J. V.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE CENTENAIRE DE LA MORT DE CHATEAUBRIAND. — Comme il se devait, la Société Chateaubriand, présidée par le Dr Henry Le Savoureux, a pris une part prépondérante à l'organisation des cérémonies commémoratives du centenaire de la mort de son éponyme.

Sur son initiative, et celle de la Société d'Histoire et d'Archéologie des VIIe et XVe arrondissements de Paris (sur le territoire duquel se trouve la maison mortuaire, 120, rue du Bac), une messe de *Requiem* a été célébrée dans la chapelle des Missions étrangères de la même rue. La visite de l'appartement de Chateaubriand, dont les fenêtres donnent sur un jardin prolongé

à le faire valoir, parfois dans sa nudité solitaire. Un symbolisme toujours prononcé, surtout celui des couleurs. Au total, chant de joie largement dévote qui apparente Watkins aux Vaughan et Herbert du XVIIe siècle.

Benham's Book of Quotations (*Ib.*, Harrap, 1948, VIII-1.384 p., 25/). — Un bon répertoire de citations : instrument de travail indispensable et source de grands plaisirs. Celui-ci est classique. Il puise non seulement dans les auteurs britanniques et américains, mais dans les autres et dans la sagesse anonyme de langages nombreux. Un supplément de 124 pages imprimées fin, avec passages de contemporains et nouveaux extraits d'auteurs antérieurs, le renouvelle et maintient digne de lui-même.

No Highway, by *N. Shute* (*Ib.*, Heinemann, 1948, 315 p., 10/6). — Choisi et recommandé par la « Book Society », ce livre, plein de la magie et des périls de l'aviation transocéanique, atteste les dons de narrateur de Shute et fait comprendre sa grande popularité.

Sackville of Drayton, by *L. Marlow* (*Ib.*, Home and Van Thal, 1948, 300 p., 21/). — Homme politique connu au XVIIIe siècle, le malheureux Sackville, *alias* Germaine, a laissé le souvenir d'un soldat poltron. Il manqua peut-être une grande carrière. Voici sa première biographie, qui le réhabilite avec talent et sérieux. Les guerres de Sept ans et d'Amérique y revivent avec le milieu contemporain. Que Sackville ait montré au Parlement, parmi les amis du roi, courage moral et rectitude, les débats de l'époque en donnaient déjà l'impression.

A Notebook on William Shakespeare, by *E. Sitwell* (*Ib.*, Macmillan, 1948, XII-233 p., 15/). — Trente-deux chapitres de commentaires sur diverses pièces et sur un sonnet de Shakespeare. Avec la sensibilité, les ressources profondes et subtiles d'un poète accompli, avec une imagination aventureuse et suggestive, l'auteur établit des rapports entre la musique et le symbolisme du texte d'une part, de l'autre le sens des caractères et des pièces. Cette critique de poète éduque l'oreille et aide à mieux comprendre les vers de E. Sitwell.

English Literature and Ideas in the 20th Century, by *H. V. Routh* (*Ib.*, Methuen, 1948, VIII-204 p., 11/6). — Suite indispensable au livre de Somervell signalé ici récemment. Tableau clair et complet, si l'on admet que ce n'est pas un catalogue, mais une discussion de la littérature dans ses rapports avec la pensée depuis 1900. Le XXe siècle littéraire n'est qu'amorcé. Il se divise naturellement en deux phases, l'avant-première-guerre et l'entre-deux-guerres. Conclusions : similitudes avec la deuxième moitié du XVIe siècle, l'influence de la science moderne remplaçant l'humanisme. Reste à opérer une synthèse de l'homme individuel et social. L'auteur espère qu'elle ne sera pas retardée par un dirigisme trop bien intentionné. Une coquille sur le nom de *Schi*manski.

Selected Poems, by *J. Betjeman* (*Ib.*, Murray, 1948, XXII-127 p., 8/6). — Ce poète a un renom que je comprends mal. Très bon versificateur, connaisseur en strophes, allitérations et échos, il décrit le plus souvent en rhéteur aimable, avec des souvenirs de Tennyson, Browning ou R. Brooke.

The Lost Treasures of London, by *W. Kent* (*Ib.*, Phoenix House, 1947, X-150 p., 12/6). — Ceux qui aiment Londres pourront ici mettre en ordre leurs souvenirs récents ou retoucher ceux d'avant-guerre. Examen, secteur par secteur, de l'état où la guerre a laissé la capitale. L'auteur est connu comme spécialiste du sujet. Son travail, rédigé sobrement, est plein de faits et détails pittoresques. Sept plans de rues à jour. Vingt-cinq pages de photos. Livre triste, important.

British Pamphleteers, Vol. I, **16th-18th Century**, by *G. Orwell* and *R. Reynolds* (*Ib.*, A. Wingate, 1948, 264 p., 16/). — Vingt-cinq pamphlets ou extraits de pamphlets, dont cinq anonymes, du XVIe siècle à la Révolution française. Plusieurs, célèbres, sont signés de Knox, Milton, Sidney, Halifax, Defoe, Swift, Paine : collection de commentaires en marge de l'histoire officielle, tous polémiques en des âges d'idéologies ardentes. Pourquoi aucun qui ait trait à la compagnie des Indes, à la guerre d'Amérique, aux luttes de partis entre 1760 et 1785 (Wilkes, Junius, Burke) ? L'éditeur s'en explique dans une introduction où il dégage les « facteurs mécaniques » qui ont fait disparaître ce genre littéraire et en souhaite la résurrection à notre époque où il aurait tant de raisons d'être.

Livres reçus. — *She stoops to conquer*, by O. Goldsmith, éd. Rocher (Paris, Didier, 9-76 p.). — *Le destin de Wakefield*, par M. de la Roche, trad. Sallard (*Ib.*, Plon, 1948, 407 p., 240 fr.). — *La folie MacLeod*, par L. Bromfield, trad. Audigier (Monaco, le Rocher, 1948, 339 p.). — *La turquoise*, par A. Seyton, trad. Muray (Paris, Hachette, 1948, 384 p.). — *Le grand sommeil*, par R. Chandler, trad. Vian (*Ib.*, 1948, 250 p., 150 fr.). — *Mick Cardby fait des heures supplémentaires*, par D. Hume, trad. Le Houbie (*Ib.*, Lib. des Champs-Elysées, 1948, 242 p., 80 fr.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 27.11-11.12. — Discussion des problèmes des Trade-Unions (27.11), de la situation en Indonésie (*Id.*), et résumé des articles précédents sur le socialisme en Angleterre (*Id.*). Article sur Tocqueville (danger d'être « trop intelligent en politique », et reproche d'avoir « désespéré de l'avenir » par manque de confiance dans le peuple) (*Id.*). Les universités anglaises et la nation (11.12), situation en Grèce (*Id.*), crainte du Japon en Australie (*Id.*), lettre d'un intellectuel noir d'où ressort la politique de race de l'U. R. S. S., ingénieuse et accueillante (*Id.*). *Passim*, critiques de la politique britannique en Allemagne, suggestions de bon sens et cris d'alarme sur la résurrection du nationalisme allemand. Un très intéressant article sur les *Journaux* de Kafka (11.12).

The Listener, 25.11-9.12. — Dans chacun des numéros, points de vue divers et intéressants sur Munich par H. Nicolson, L. B. Namier et lord Templewood. La Ruhr (25.11) : point de vue évidemment peu satisfaisant, mais instructif pour nous. Deuxième article sur la production comparée en Grande-Bretagne et aux E.-U. (*Id.*). Le cinéaste Eisenstein (*Id.*). Bristol et son architecture (2.12). La peinture australienne (*Id.*). Comment vivent les Allemands (*Id.*). Le paysagiste R. Wilson (*Id.*). Force du Commonwealth (9.12). Les 2 Corées (*Id.*). L'industrie britannique des colorants (*Id.*). Lumières nouvelles sur Chaucer (*Id.*). La musique religieuse de Liszt (*Id.*).

Poetry Review, Dec.-Jan. 1948-9. — La revue continue à faire peau neuve. Nombreux poèmes. Revues de livres stimulantes. Articles sur le poète au travail, sur E. Brontë, sur les poètes australiens, la technique de Shakespeare dans les *Sonnets*, etc.

Modern Quarterly, Winter 1948-9. — Franchement partial, hardiment ouvert à la critique et ne déguisant rien, intéressant article de J. D. Bernal sur le congrès de Wroclaw. Un autre à propos des avertissements du savant Blackett contre l'illusion d'une guerre-éclair. Très curieux discours de Mao-Tse-Tung, il y a six ans, sur l'enrôlement de la littérature. Critique de la théorie sociologique de Popper. Etc...

Meanjin, 2nd Quarter 1948. — Vaillante et vivante revue du mouvement littéraire et artistique australien. Articles sur plusieurs auteurs de là-bas (Lawson, Hopegood); sur la collection de tableaux Felton à Melbourne, avec 8 pages de reproductions de maîtres européens qui y figurent. Poèmes, nouvelle, revues de livres. — J. V.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE CENTENAIRE DE LA MORT DE CHATEAUBRIAND. — Comme il se devait, la Société Chateaubriand, présidée par le Dr Henry Le Savoureux, a pris une part prépondérante à l'organisation des cérémonies commémoratives du centenaire de la mort de son éponyme.

Sur son initiative, et celle de la Société d'Histoire et d'Archéologie des VIIe et XVe arrondissements de Paris (sur le territoire duquel se trouve la maison mortuaire, 120, rue du Bac), une messe de *Requiem* a été célébrée dans la chapelle des Missions étrangères de la même rue. La visite de l'appartement de Chateaubriand, dont les fenêtres donnent sur un jardin prolongé

par celui des Missions étrangères, a suivi la messe. C'est dans ce cadre à peine changé que le Dr Le Savoureux a évoqué les dernières années de l'auteur du *Génie du Christianisme*, après que Mgr Chevrot eut exalté sa foi chrétienne, et le marquis d'Ormesson vanté les mérites du diplomate et de l'homme politique, dont Louis XVIII, qui ne l'aimait pas, savait reconnaître « qu'il voyait loin, quand il ne se mettait pas devant lui ».

La Société Chateaubriand était, bien entendu, présente, cet été, à Combourg et à Saint-Malo. A la rentrée des Facultés, elle a organisé, avec la direction des Arts et des Lettres, une *Semaine Chateaubriand* à la Sorbonne, à laquelle étaient invités dix-sept professeurs étrangers, et au cours de laquelle onze conférenciers, membres de la Société, traitèrent chacun un des aspects particuliers de l'œuvre et de la vie de René. On a constaté d'autre part sa contribution massive à l'exposition de la Bibliothèque nationale, où maints documents précieux paraissaient pour la première fois, et si le buste de Chateaubriand n'a pu être inauguré à la date prévue, ce n'est pas de sa faute, c'est celle des architectes de la Ville de Pàris. Son président a pu se rendre cette justice, que rarement gloire nationale aura été célébrée d'une façon aussi digne de sa grandeur.

Il est incontestable, que grâce à la Société Chateaubriand, à ses découvertes et à ses travaux, des clartés nouvelles auront été projetées sur l'homme et sur l'œuvre, sa jeunesse, son adolescence, le voyageur, le romancier, le chrétien, le pamphlétaire et le journaliste, le diplomate et le ministre, l'historien, le vieillard. Il nous a paru que la conférence chaleureuse, et particulièrement applaudie, de M. Pierre Clarac, sur le pamphlétaire et le journaliste, a été pour la plupart des auditeurs une révélation. Ils auront plaisir à la retrouver dans le volume qui réunira toutes ces études, tous ces hommages.

Comme conclusion à ces travaux, le Dr Le Savoureux, hôte de la Vallée-aux-Loups, psychiatre perspicace et entraîné, s'était réservé une *Introduction à la psychologie de Chateaubriand*, déliée et lumineuse. Il a rappelé, pour le redresser, le jugement de Sainte-Beuve ramenant le fond essentiel de Chateaubriand à trois éléments : l'ennui, le désir (au sens épicurien du mot) et l'honneur. Chateaubriand était en proie, non au désir, mais à la *passion*, disposition qui a échappé à la plupart de ses critiques. La première version des trois premiers livres de ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* l'atteste : la fureur avec laquelle il s'attache à la domestique qui prend soin de lui; son ardeur à défendre sa sœur Lucile; l'enthousiasme avec lequel il joue à la chasse ou étudie; son exaltation lors de l'éveil de son goût pour la poésie. Du reste, le mot passion revient souvent sous sa plume pour exprimer l'effervescence de ses sentiments d'adolescent : « Mon imagination, allumée par la naissance des passions, se jetait

sur tous les objets, ne trouvait nulle part assez de nourriture et aurait dévoré la terre et le ciel... D'abord, tout devint passion chez moi, attendant les passions véritables. » Ailleurs : « J'avais tous les symptômes d'une passion violente; je maigrissais, je ne dormais plus; j'étais distrait, triste, imaginatif. »

Tout au long de sa longue existence, remarque le Dr Le Savoureux, on retrouve des manifestations de sa nature passionnée, qui seront de moins en moins avouées, et qu'il dissimulera sous une attitude de détachement, mais que révéleront sa correspondance et les témoignages de ses contemporains.

Son élan religieux, à la mort de sa mère, procède de la passion. Et c'est avec une ferveur analogue qu'il mène à bien, de 1807 à 1815, les *Martyrs*, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *Moïse*, le *Dernier Abencérage*, les *Etudes historiques*, et les *Mémoires d'Outre-Tombe*. La passion de la création littéraire le tient à sa table de travail de douze à quinze heures par jour. Même impétuosité dans son désir d'accéder au pouvoir, dans son œuvre de polémiste, quand il passe dans l'opposition.

Et en amour? Ici la déception est grande, tant Chateaubriand s'est montré discret sur ses nombreuses liaisons qui ne nous sont connues que par les témoignages de ses contemporains; et sur sa conception de l'amour, on en est réduit à interroger les héros de ses romans. Chez eux, l'amour est toujours absolu, croissant, partagé, et tend au désir de s'anéantir, comme dans *Tristan et Yseult*. La passion monte au paroxysme.

Un autre mode de l'humeur de Chateaubriand, c'est l'*ennui*, qui n'a rien d'une affectation romantique, d'une pose, et qui remonte à ses années d'enfance. Cet ennui n'était pas de source intellectuelle, mais affective, physiologique, héréditaire. Au moment où il composa *René*, il croyait que son ennui était uniquement dû à ce qu'il n'avait pas trouvé l'emploi de ses ardeurs. Mais cet ennui était de caractère morbide, c'était le spleen. Il le ressentit très tôt et en souffrit toute sa vie : « Je m'ennuie de la vie; l'ennui m'a toujours suivi : ce qui intéresse les autres hommes ne me touche point. Je me serais également fatigué de la gloire et du jeûne, du travail et du loisir, de la prospérité et de l'infortune... Tout me lasse : je remorque avec peine mon ennui avec mes jours, et je vais partout baillant ma vie. » Et ailleurs : « Je ne sais rire que des lèvres, j'ai le *spleen*, tristesse physique, véritable maladie. »

Il est parvenu à la conscience parfaite de son mal, mais, conclut le Dr Le Savoureux, cette constatation lucide ne met pas fin à son tourment. Car le tragique de son état, c'est qu'en se sentant détaché de tout, il reste quand même un passionné, désaccord que le cœur ni la raison ne peuvent comprendre. Convaincu de la vanité de ses actions, la force de ses ardeurs n'en diminue pas pour autant. C'est l'état qu'exprime avec tant d'amère

tristesse cette phrase poignante du génie vieilli : « J'habite seul un grand appartement où je m'ennuie, et j'attends vaguement je ne sais quoi que je ne désire pas et qui ne viendra jamais. » Phrase qui a l'accent d'un soupir de désespéré.

Robert Laulan.

« Le dit des Cordeliers » du trouvère Rutebeuf. — Intrigué par les obscurités de ce poème, dont certaines étaient dues à des erreurs de copistes et d'autres à des formules allusives, M. Edmond Faral a exposé devant l'Académie des Inscriptions le résultat de ses recherches étendues et minutieuses, pour retrouver le lieu et les mobiles de l'action. Il est parvenu à élucider patiemment la plupart des énigmes de cette pièce à laquelle manquent quelques vers. Il s'agit d'une querelle de moines et de nonnes, qui a pour théâtre Troyes en Champagne, dont la topographie à l'époque du poème a été reconstituée de façon très sûre. C'est une plaisante tranche de vie provinciale, écrite par une manière de journaliste-partisan, aussi à l'aise dans les dits satiriques que dans les complaintes dévotes et les autres genres littéraires qu'il a abordé.

S.

L'appel à la médiation britannique et l'amputation de l'Alsace-Lorraine (4 septembre 1870-25 janvier 1871). — A l'Académie des Sciences morales, M. Jacques Bardoux a retracé les délibérations du cabinet britannique, sur l'éventualité d'une intervention qui aurait eu pour objet de protester auprès de Bismarck contre toute cession territoriale sans la consultation préalable des habitants. Gladstone et Goshen furent seuls à se prononcer en faveur de cette intervention, malgré l'enquête faite en Alsace par le conseiller du Foreign-Office pour les affaires allemandes, Sir Robert Morier. Si, le 26 février 1871, Bismarck céda sur le montant de l'indemnité primitivement fixée à 6 milliards, ce fut à la suite d'une démarche de l'ambassadeur britannique Odo Russel, qui menaça le Chancelier de fer d'une intervention à la Conférence, réunie à Londres pour examiner la révision du traité de 1856, à la suite de sa dénonciation par le gouvernement russe.

Metz à l'époque gallo-romaine. — Sous ce titre, M. Maurice Toussaint, correspondant de la Commission des Monuments historiques et de la Société nationale des Antiquaires de France, vient de publier un ouvrage qui fait suite aux *Répertoires archéologiques* des départements de la Meuse, de la Meurthe-et-Moselle et des Vosges, parus depuis 1946, et que nous avons signalés au fur et à mesure de leur présentation, à l'Académie des Inscriptions, par M. Albert Grenier, de l'Institut, directeur de l'Ecole française de Rome.

Le nouveau répertoire est donc à la fois une suite et un commencement, car c'est le premier volume consacré à l'inventaire des antiquités gallo-romaines de la Moselle. Précédé d'une préface délicatement élogieuse de M. Albert Grenier, qui rappelle les origines de *Dividorum Mediomatricorum*, devenue en bas-latin *Mettis*, puis Metz, et la rivalité de la république messine et du duché de Lorraine, ce copieux travail, d'une méthode intelligente et sûre, apporte des éléments nouveaux, non seulement à la topographie de la ville antique, mais aussi à la vie politique, économique, sociale et religieuse, de la « cité » des Médiomatrices.

L'incertitude résultant du manque de précisions sur l'emplacement de plusieurs monuments publics de la ville antique est compensée par un minutieux inventaire des trouvailles faites depuis le XVIe siècle et par une carte où a été reporté chaque lieu de découverte. L'une des originalités de ce travail, c'est que, pour la première fois, l'orientation générale de l'agglomération a pu être déterminée de manière sûre grâce au *cardo maximus* et au *decumanus maximus*, correspondant aux deux routes romaines de Lyon à Trèves et de Reims à Strasbourg qui, se coupant perpendiculairement à l'intérieur de la ville, formaient alors les deux voies axiales de Metz. Un autre intérêt du livre est l'indication, sur un plan de la ville actuelle, du tracé, pour ses tronçons reconnus, de la fortification du Bas-Empire, à l'époque où, sous la constante menace des invasions de Barbares, le resserrement de la ville en fit un *castrum*.

Les références bibliographiques exemplaires de l'auteur attestent ses scrupules, et, de l'avis de

M. Grenier, ce répertoire remplacera une bibliothèque pour les archéologues et les curieux d'histoire messine.

Société d'études du XVIIe siècle. — Dans cette période d'après-guerre, fatale à tant de groupements studieux, d'œuvres désintéressées, on sera réconforté d'apprendre la naissance de la *Société d'études du XVIIe siècle*, que préside M. Georges Mongrédien et dont M. Henri Guervin assume le secrétariat général. Son objet est d'étudier et de faire mieux connaître dans son ensemble, et notamment dans le domaine historique, littéraire, philosophique, artistique, scientifique, spirituel et juridique, le grand siècle. Les membres, déjà nombreux, de cette nouvelle Société d'études sont par définition des optimistes, et peut-être des téméraires, car ils annoncent la publication d'un bulletin, au moment où tant de sociétés chevronnées suspendent la publication du leur. Souhaitons que le succès récompensera son audace.

Réunie pour la première fois le 15 octobre, dans les salons de M. Philippe Rémy, 272, boulevard Saint-Germain, la Société a manifesté son activité dès le lendemain en s'unissant à la commémoration du troisième centenaire de l'expérience de Pascal à la Tour Saint-Jacques, qui avait eu un précédent au Puy-de-Dôme, avec le beau-frère de Pascal pour promoteur. Nous aurons plaisir à suivre ses efforts. — R. L.

MEDECINE

LA LUTTE POUR LA VIE CHEZ LES MICROBES. — En biologie, la loi dominante est la lutte pour la vie; pour cruelle et brutale qu'elle soit, cette lutte tempère la faculté de reproduction qui, sans elle, aboutirait rapidement à l'absorption de tout l'espace vital de notre monde, tant sont prolifiques les espèces et particulièrement certaines d'entre elles.

A notre échelle, la chose est aisément perceptible; elle l'est moins chez les infiniment petits où la multiplication est encore plus rapide et où, de ce fait, la lutte pour la vie doit être encore plus féroce. Parmi ces infiniment petits, beaucoup sont pathogènes et on pouvait penser qu'un jour cette lutte serait domestiquée et servirait à des fins utiles.

C'est à Pasteur que revient l'honneur d'avoir, pour la première fois, envisagé les possibilités que pouvait offrir cet antagonisme microbien. En 1877, au cours de ses travaux sur la bactéridie charbonneuse, il constate que, comme il l'avait pensé, en présence d'autres bactéries, le développement de la bactéridie était arrêté ou considérablement atténué. Son génie lui fit immédiatement entrevoir le parti qui pouvait être tiré de cette constatation : « Ces faits autorisent peut-être les plus grandes espérances au point de vue thérapeutique. »

Il avait ainsi ouvert une voie qui fut suivie par ses élèves et ses continuateurs et quelque quarante années plus tard on arrivait à la période de réalisation. Il convient, à ce propos, de citer E. Duchesne qui paraît un peu oublié et qui publia, en 1897, un travail sur l'antagonisme entre les moisissures et les microbes : il avait observé l'action de *Penicillum glaucum* sur les bacilles coli et les bacilles d'Eberth et fait des expérimentations sur les animaux.

Puis, en 1929, un incident fortuit permit à Fleming de faire des constatations analogues avec une autre moisissure, *Penicillum*

notatum : Chain parvint à en isoler le principe actif et Florey en réalise l'expérimentation; la pénicilline était ainsi mise au point et les vues prophétiques de Pasteur se réalisaient.

•

Dans un organisme, les microbes pathogènes se comportent de deux façons : les uns l'envahissent en totalité, c'est la bactériémie; les autres se cantonnent en un point, c'est la Bactériotoxémie; les uns et les autres agissent par les toxines qu'ils élaborent.

Cette attaque détermine une réaction d'auto-défense qui se déclanche automatiquement et qui se traduit par la production d'antitoxines appropriées. Le résultat, comme dans toute agression, est fonction de deux facteurs : d'une part, la vigueur de l'attaque, en fait la virulence microbienne, de l'autre, la faculté de production plus ou moins intense d'antitoxines. Si la première est dominante, l'organisme ne peut efficacement se défendre par ses propres moyens et il lui faut subir la loi du vainqueur; au cas contraire, c'est l'organisme qui triomphe. En somme, le déclanchement, d'une maladie infectieuse n'est pas dû à la présence seule du microbe, mais, à la fois, à sa virulence et à l'état de réceptivité de l'individu. Dès lors, à l'apparition de l'infection, due à cette virulence et à la faiblesse de la réaction, pour qu'une résistance efficace puisse s'instituer, faut-il renverser les facteurs : diminuer ou supprimer l'agression et renforcer la défense ou lui permettre de s'organiser.

C'est là que peut intervenir la lutte pour la vie, autrement dit l'antagonisme microbien qui est susceptible d'agir à la fois contre l'agression et pour la défense. Contre l'agression, en utilisant les propriétés d'un microbe antagoniste qui solubilise les agents infectieux, ou plus communément arrête leur développement et par le fait l'élaboration de leurs toxines : cette action est dite bactériostatique ou antibiotique, en ce sens qu'ele détermine une sorte de paralysie de ces agents, les maintient à l'état de vie ralentie et les arrête dans leur développement et leur multiplication. Quant à l'action de défense, trop faible à l'origine, elle se trouve facilitée et aidée par l'arrêt imposé à la virulence des assaillants : elle bénéficie ainsi d'un répit qui lui permet de se ressaisir et d'accroître sa production d'antitoxines; on pourrait par ailleurs renforcer cette production par l'adjonction d'une anatoxine appropriée. En fait, c'est avec le concours de l'organisme que peuvent utilement agir les bactériostatiques.

Restent les toxines déjà élaborées. Dans le cas de la pénicilline, celle-ci, sous sa forme actuelle, est sans action sur ces toxines. Cependant *Penicillum notatum* serait susceptible de les détruire; mais il est probable qu'au cours de la préparation de la pénicilline, les éléments utiles de cette moisissure ont été détruits, car Ramon et Richou ont constaté leur présence dans des filtrats de Penicil-

lum : il serait à désirer que, sous une forme convenable, ces éléments puissent être utilisés conjointement avec la pénicilline.

•

L'action bactériostatique de ce produit, par sa nature même, n'est pas définitive. Les micro-organismes pathogènes, demeurés à l'état de vie ralentie dans l'organisme, peuvent se réveiller et déterminer une récidive; bien mieux, passant dans un autre organisme, ils peuvent devenir à nouveau virulents; ainsi le premier porteur, guéri de son affection, peut-il demeurer porteur de germes et être un agent possible de contamination; aussi convient-il qu'il soit, pendant un temps, surveillé.

D'autre part, ces micro-organismes pathogènes sont des êtres vivants et, comme tels, sont-ils susceptibles eux-mêmes d'une adaptation au genre de vie qui leur est imposée, adaptation qui est pour eux une forme de défense. Dès lors, comme l'avait signalé Florey, peuvent-ils, malgré la présence de l'antibiotique, de nouveau vivre et se multiplier? Il conviendrait donc de ne pas favoriser cette adaptation en ne faisant, d'un produit antibiotique comme la pénicilline, qu'un usage judicieux et limité; il importe en effet d'éviter la penicillo-résistance.

Ce produit devrait être considéré comme un remède héroïque qui pourrait être nécessaire dans des cas mortellement graves; il serait donc prudent d'en réserver l'action totale pour ces cas, en évitant une accoutumance qui risquerait d'en diminuer considérablement, sinon d'en supprimer les effets salutaires. Malheureusement, son usage n'a pas été suffisamment réglementé et, pour le moindre bobo, on l'utilise à tort et à travers et on risque ainsi d'être obligé de recourir à un autre antibiotique. Il serait sage d'équilibrer la thérapeutique avec la gravité des affections traitées.

L'antibiotique qu'est la pénicilline a déjà sauvé bien des existences et a à son actif d'innombrables guérisons; elle a ouvert des perspectives indéfinies à la thérapeutique des maladies infectieuses. Dans la même voie, de nombreux travaux ont été entrepris qui ont permis d'isoler toute une série de corps analogues qui agissent dans des cas où elle est inopérante : il semble, par exemple, que la streptomycine soit, dans certains cas, susceptible d'effets très importants. Prenons donc patience, laissons faire le temps et les savants : bientôt, peut-être, dans cette lutte pour la vie qu'il leur faut aussi soutenir, les humains pourront disposer d'armes efficaces qui les mettront à l'abri de bien des misères et de bien des tourments.

Dr. A Herpin.

Un siècle d'Histoire hospitalière, par le Dr *Pierre Vallery-Radot*. — Depuis quelques années, le Dr Pierre Vallery-Radot s'est consacré avec bonheur à des études se rapportant à l'Histoire de la Médecine; il nous donne aujourd'hui celle des hôpitaux parisiens de

Louis-Philippe à nos jours. Elle évoque pour nous le souvenir des vieilles pierres qui ont abrité nos premières années d'études, souvenir inséparable de celui des illustres maîtres qui, alors, avec des moyens de fortune, ont fait de cette période le siècle de la médecine française. Au cours de ce siècle, nos installations hospitalières ont évolué plus et mieux que ne l'ont souvent pensé les contemporains. Cette évolution que nous présente si bien l'auteur nous console des critiques qu'on formule trop volontiers : elle fut peut-être moins spectaculaire que dans d'autres pays, mais elle n'en a pas moins suivi pas à pas les progrès de la médecine, et cela avec le sens de la mesure qui nous est propre et qui tient compte plus des réalités que des idéologies passagères. C'est ce sentiment de réconfort et de fierté qu'on tire de la lecture de cet ouvrage judicieusement illustré et nous en sommes reconnaissant à son auteur.

Problèmes de Physiologie comparée. Déductions médicales, par *Léon Binet* et *F. Bourlière.* — « L'Homme n'est pas un isolé dans la longue série des formes animales ». Il peut paraître surprenant que les auteurs de cet ouvrage aient dû le rappeler; cependant, si la chose est, depuis longtemps, admise dans les milieux scientifiques, il ne semble pas qu'on en ait tiré les conséquences utiles. Certes, au point de vue anatomique, on a publié sur ce sujet des bibliothèques, mais, en ce qui concerne la vie des êtres vivants, il apparaît que la physiologie comparée a été fort négligée. Or, de tels travaux n'auraient pas manqué de permettre bien des observations et bien des rapprochements utiles. Les auteurs se défendent d'avoir voulu combler cette lacune : ils ne veulent qu'attirer l'attention sur les résultats partiels déjà obtenus et sur l'utilité pour la physio-pathologie, pour la génétique, la sénescence et tant d'autres problèmes, d'une liaison plus intime entre les biologies humaine et animale. Cet ouvrage est aisément accessible à tous ceux qui s'intéressent ou pourraient s'intéresser à ces questions et à leur importance pour la médecine, et la personnalité de ses auteurs est garante de la valeur des faits rapportés et des conséquences qu'ils permettent d'entrevoir.

L'anneau de Polycrate, par *Maryse Choisy* (édit. Psyché). — Les récits légendaires de l'Antiquité sont, à la manière des paraboles, des moyens ingénieux d'enseignement et, à travers les siècles, ils ont conservé toute leur valeur morale. « L'anneau de Polycrate » en est un, et Maryse Choisy qui cultive la psychanalyse avec le bonheur que l'on sait, a transposé la légende du plan individuel sur le plan collectif. Appliquant les connaissances psychanalytiques aux événements actuels, elle éclaire les mobiles secrets de notre temps à la recherche d'un mythe. L'unification sociale qu'elle nous propose s'éloigne des autres collectivisations par la sauvegarde de l'intégrité de la personne, ce qui marque, sur celles-ci, un sensible progrès.

Les Diastases, par *Paul Fleury* et *Jean Courtois.* — Les diastases apparaissent comme des catalyseurs : elles ont la propriété, parmi les réactions possibles présentées par les éléments en présence, de déclancher, de faciliter ces réactions et de les orienter dans un sens utile et déterminé, et cela avec une surprenante spécificité d'action. Elles jouent donc, dans la bio-chimie, un rôle de premier plan. Ce rôle, les auteurs l'ont précisé dans le cadre des connaissances actuelles, tout en soulignant, à côté des résultats acquis déjà précieux, les problèmes également importants qui sont encore à résoudre.

PHILOSOPHIE

L'ART ET LA PSYCHOLOGIE DES PEUPLES

« L'idée de recherche est inséparable de l'idée de science »...

GEORGES DUHAMEL.

(*Revue d'Esthétique.* N° 1, 1948.)

Charles Lalo, qui professa longtemps l'Esthétique à la Sorbonne, continue son fécond labeur en écrivant ouvrages ou articles, en dirigeant avec Etienne Souriau et Raymond Bayer la *Revue d'Es-*

thétique (1) et en présidant aux destinées de la Société française d'Esthétique.

Dans un article récent, publié par la *Revue de Psychologie des Peuples* (2), article intitulé *Esthétique et Psychologie des Peuples*, l'éminent esthéticien est amené à reprendre, au moins dans les grandes lignes, les principes de sa discipline.

L'objet principal de l'Esthétique, ce n'est pas la Beauté en dehors de l'Art, mais l'art avec ou sans beauté naturelle. Le critique, l'historien de l'art, dès qu'ils s'efforcent de justifier leurs jugements de valeurs par une analyse, font, consciemment ou non, œuvre d'esthéticiens. De même que l'esthéticien peut faire, incidemment, de l'histoire ou de la critique d'art.

L'art est *un langage* et *un jeu*. « Comme langage, chaque œuvre exprime la personnalité de son auteur, et aussi celle de son public, c'est-à-dire celle d'un peuple. » Cependant il existe, parmi les doctrines d'Esthétique, deux tendances assez répandues, qui n'utilisent guère la psychologie des peuples : le *dogmatisme* et l'*individualisme*. La première de ces deux conceptions imagine qu'il y a un *Beau* absolu. Conception périmée? On pourrait le croire, sinon l'espérer. Elle a toutefois son équivalent, note Charles Lalo, dans la moderne recherche d'*invariants* ou de *constantes*, qui se retrouveraient dans tous les chefs-d'œuvre, en dépit de variations accidentelles ou passagères. Quant à l'Esthétique individualiste, elle répudie tous les dogmatismes au profit d'un impressionnisme subjectif — qui laisse naturellement de côté les facteurs *collectifs* du goût. En Esthétique, l'essentiel serait donc la psychologie individuelle, *différentielle*; le public ne faisant qu'emboîter le pas à quelques fortes personnalités...

Ces deux grandes tendances, Charles Lalo les croit, non sans raison, excessives en leurs prétentions. Un *relativisme sociologique* s'impose. Il y a une correspondance étroite entre l'étude psychologique d'un peuple et l'étude esthétique de ses œuvres d'art. A condition, bien sûr, de ne rien exagérer. C'est vrai pour l'art nègre comme c'est vrai pour l'art flamand ou le théâtre classique français... « De même, les cubismes, les dadaïsmes, surréalismes et autres *ismes* qui foisonnent autour de nous, témoignent d'un profond déséquilibre technique et mental, d'un idéal désaxé, anxieux, pathologique... »

Nombreux sont les cas où l'on peut conclure de l'art à la vie collective, ou inversement, quand l'art remplit sa fonction de *langage* chargé d'exprimer pour le mieux des « états d'âme ».

Pourtant, l'art, à côté de son *redoublement de la vie vécue*, est

(1) Aux Presses Universitaires de France. Le premier numéro est celui de janvier-mars 1948. Nous en avons publié le sommaire dans le *Mercure* d'octobre 1948 (p. 358).

(2) Le Havre, Boîte postale 258. Nous avons parlé de cet intéressant périodique dans le *Mercure* d'avril 1948. Cf. également dans le présent numéro, en fin des comptes rendus.

aussi parfois *évasion.* Il ne s'agit plus, alors, de *langage,* mais de *jeu.* Charles Lalo a longuement analysé cette double fonction en deux ouvrages : *l'Art près de la Vie* et *l'Art loin de la Vie* (chez Vrin à Paris)...

D'autre part, dans tous les pays, une « loi des trois états esthétiques » préside à la naissance, à la vie, à la mort d'un art quelconque. « La littérature française, par exemple, a eu ses primitifs et précurseurs au Moyen Age, ses classiques et ses pseudo-classiques aux XVIIe et XVIIIe siècles, ses romantiques et ses décadents à partir du XIXe siècle. Et elle ne demande qu'à repartir sur de nouvelles bases pour une nouvelle triade... ». Or, il est évident que des qualifications comme « classiques » ou « romantiques » sont propres à la vie artistique et n'ont pas d'équivalents, sinon par de spécieuses métaphores, dans la vie collective.

Bref, dit Charles Lalo, « avant de conclure de l'art d'un peuple à la psychologie de ce peuple, il importe de préciser de quel *courant* et de quel *moment* on entend parler. Ainsi, l'on évitera des généralisations ou extrapolations très aventureuses.

Sous ces sages réserves, l'histoire comparée des arts plastiques montre bien qu'une *Esthétique des peuples* se rapproche d'une *Psychologie des peuples.*

Le domaine de l'Esthétique comparée est d'un intérêt inépuisable, ne serait-ce qu'à considérer l'inégalité des dons esthétiques dans les diverses nations. Inégalité qui offre elle-même une multitude d'aspects. Par exemple, certains peuples semblent très pauvres quand on ne regarde que leurs *productions* artistiques, et peuvent être très riches en formes populaires.

Pour conclure, il est prudent de se défier, dans les rapports entre Psychologie et Esthétique des peuples, de rapprochements plus séduisants que profonds. Une pareille étude n'aura de valeur scientifique que dans la mesure où elle satisfera à une double condition générale : « Que cette Esthétique soit relativiste et sociologique et que cette Psychologie des peuples respecte les caractères spécifiques de la structure et de l'évolution de la vie esthétique proprement dite. »

●

J'ai bien imparfaitement résumé la trentaine de pages de ce récent article de Charles Lalo, article riche de fines analyses et d'exemples précis. Je serai très heureux si le lecteur se reporte au texte même, dans cette *Revue de Psychologie des Peuples* où il trouvera maintes études importantes. Dans un numéro antérieur (3), Abel Miroglio, sous le titre « Psychologie des peuples et Valeurs », montre comment, sans introduire des préoccupations moralisantes, il serait peut-être possible de tracer « un tableau à la fois sociologique et géographique des diverses valeurs plus ou

(3) Numéro de juillet 1948 de la *Revue de psychologie des peuples.*

moins bien incarnées ici et là ». Ce qui permettrait de mieux apprécier le degré de gravité des contradictions, et de voir comment des conciliations seraient possibles.

Mais c'est une besogne bien plus complexe et bien plus délicate encore (ce qui n'est pas peu dire) que l'Esthétique des peuples, encore qu'elle représente avec celle-ci plus d'une analogie. A. Miroglio ne s'en dissimule pas les difficultés. Et la manière dont il en disserte nous prouve qu'il serait l'un des rares auteurs capables de mener à bien semblable enquête, sans froisser de fatales susceptibilités...

Je ne veux point achever cette chronique sans revenir en quelques lignes sur l'Esthétique et sur Charles Lalo.

Si l'on veut bien considérer l'Esthétique comme une « science de l'Art » personne ne contestera, je crois, que Charles Lalo en est le *fondateur* : Toute son œuvre, aussi nombreuse que solide, figure un « discours de la méthode ». Il représente pour l'Esthétique ce que Th. Ribot représente pour la Psychologie (avec les *mêmes adversaires)*, ce qu'Emile Durkheim fut pour la Sociologie, A. Meillet pour la Linguistique...

Bon nombre d'esthéticiens contemporains sont retournés avec allégresse planer en plein ciel de la Métaphysique. Je n'ai ni le pouvoir ni le désir de les en blâmer. La diversité des tempéraments et les prestiges des modes intellectuelles ne se discutent pas. Quand, au surplus, un esprit est bien doué, il contribue, bon gré mal gré, à augmenter le patrimoine commun. Certains auteurs, comme disait Eddington, ne sont point fâchés d'être rangés par leurs lecteurs *du côté des anges...* Tel n'est point le vœu de Charles Lalo. Il lui suffit modestement d'être rangé du côté des hommes, disons des hommes de science. Peu lui importe si d'autres méprisent comme hérésie tout ce qui n'explique pas *l'essence* de l'Art par une série d'élévations et d'extases...

Achille Ouy.

Poésie, Pensée, Perception, par *Jean Wahl*. Un vol. de 292 pp. in-16 jésus sous couverture remplie. Tirage sur Alfa des Pap. Navarre, limité à 3.000 ex. Calmann-Lévy, Paris 1948. Prix : 400fr. — Le public cultivé connait et admire, indépendamment de toute préférence philosophique, la forte personnalité de Jean Wahl. Il occupe dans l'Université française et américaine, aussi bien qu'en dehors de l'Université, une place de premier plan. Une place à part.

Il est plus philosophe qu'aucun poète, et plus poète qu'aucun philosophe, en deux langues, d'ailleurs : anglaise et française.

Le recueil qui vient d'être publié (Poésie, Pensée, Perception) réunit des essais naguère dispersés un peu partout. On y trouvera notamment sept essais sur la *Poésie*, deux sur *le danger des concepts*; et, sous des titres divers, des études concernant Rilke, Valéry, Bergson, D. H. Lawrence, Sartre, Jaspers J. C. Powys, William Blake etc... Une intéressante lettre du physicien Edmond Bauer, suivie d'une courte mise au point, termine le volume.

Il serait dérisoire de prétendre signaler plus particulièrement telle partie du livre à l'attention du lecteur. Mais j'avoue mon faible pour « Choses et autres », où se trouve l'essai qui a donné son titre au recueil, et le délicieux « début d'un dictionnaire individuel ».

Etapes sur le chemin de la vie, par *Soeren Kierkegaard* (traduit du

danois par F. Prior et M. H. Gaignot). Un vol. de 425 pp. grand in-8°. Gallimard, Paris, 1948. Prix : 690 fr. — Voici un livre qu'il suffit de signaler... Les *Etapes du chemin de la vie* datent de 1845. Les *miettes philosophiques* et *le Concept de l'angoisse* avaient paru en 1844. Kierkegaard insiste encore une fois sur le thème initial développé dans *Ou bien, ou bien...* (Modes de la vie esthétique et de la vie éthique). Les *Etapes* contiennent la partie principale, voire essentielle, de la conception religieuse qui fut celle du célèbre penseur danois.

L'ouvrage, bien traduit, soigneusement présenté, prend place dans la collection éditée chez Gallimard. On nous annonce comme prochaine la publication du *Concept d'ironie* et de *Genèse et but de mon œuvre littéraire*.

On peut, certes, ne point faire de Kierkegaard un maître-à-penser. Mais personne ne saurait demeurer indifférent à ces confessions d'une âme angoissée, frémissante et profondément originale.

Le monde des valeurs (Etudes systématiques) par *Raymond Ruyer*. Un vol. de la collection « Philos. de l'esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne. 175 pp. in-16. Edit. Montaigne, Aubier, Paris, 1948. — Un livre subtil et captivant, tout en nuances. Il utilise, et nous en prévient, des travaux importants de la philosophie allemande sur la question (W. Stern, Spranger, Otto, Scheler, N. Hartmann, A. Stern). Mais tout cela est transporté, grâce à un esprit et une langue bien de « chez nous ».

Morale, Esthétique, Religion, tout est abordé. L'objet est immense, car le monde des valeurs n'a guère de limites.

On sort de cette lecture un peu aveuglé par trop de scintillements. Mais, quand on a laissé s'écouler le temps de la réflexion et de l'assimilation, l'on se sent enrichi par le contact avec tant d'idées et de suggestions...

L'individualisation de l'Enseignement (L'individualité des enfants et son rôle dans l'éducation), par *Henri Bouchet*, agrégé de l'Université, Docteur ès Lettres. Nouv. éd. mise à jour et augmentée. Un vol. de VIII-280 pp., grand in-8°, Presses Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 400 fr. — Après avoir été, en 1933, par sa thèse de Doctorat en Sorbonne, un précurseur qui fit presque scandale, Henri Bouchet a vu peu à peu ses idées entrer en application. Mais il a trop de sagesse pour ne pas se rendre compte que, malgré de très heureux résultats obtenus (grâce à l'énergique impulsion de MM. Monod, Weiler et Gal, depuis 1945), il reste beaucoup à faire...

« En dehors de quelques éducateurs-nés, dont l'effort rencontre enfin des encouragements officiels, on ne transforme pas, à coup de textes, même ministériels, l'ensemble d'un corps enseignant que rien n'a préparé à l'aventure de l'Ecole Active. » Comme c'est vrai! L'ouvrage de Henri Bouchet a été couronné par l'Académie française (Prix Maujean 1935). On souhaiterait qu'une large diffusion en fût opérée dans les établissements d'enseignement. Car c'est aux maîtres qu'un tel livre s'adresse avant tout. Et ceux-là, j'entends ceux qui aiment leur métier, et qui aiment la jeunesse, s'écrieront comme je l'ai fait moi-même en maint endroit : « Il a raison!... »

Ajouterai-je que mon avis, pour chaleureux qu'il soit, demeure suspect? Ayant commis en effet un petit livre (*Mercure de France*, 1943) *Ne pas gâcher l'adolescence*, où je m'insurgeais à maintes reprises contre des méthodes désuètes (H. Bouchet voulut bien me le rappeler dans une aimable suscription dédicatoire), j'ai des raisons que l'on pourrait croire intéressées de louer l'effort tellement plus complet et plus précis de mon savant collègue. Alors, je dirai seulement : prenez, lisez, réfléchissez. Ne voyez-vous point là comme une *Somme* de toute vraie pédagogie? Ne sentez-vous pas qu'il s'agit ici de la *vie*, et non de je ne sais quelles doctrines figées sur les hauteurs glacées de l'*a priori*?... J'attends avec tranquillité la réponse.

Pour connaître la pensée de Montaigne, par *Maurice Weiler*, ancien élève de l'Ecole Normale Supér., Professeur au Lycée Louis-le-Grand. Un vol. de 190 pp., grand in-8°, Bordas, Paris, 1948. — Il semble que tout ait été dit sur Montaigne. Le dessein de Maurice Weiler, toutefois, est moins de *commenter* l'auteur des *Essais* que de le faire « découvrir » par un public de jeunes (on est jeune à tout âge), en lui montrant l'aspect bien vivant de Montaigne, en insistant sur son éternelle *actualité*.

Il connaît son auteur. Il l'aime. Il le fait aimer. Il en dégage les leçons avec une conviction entraînante, sans emphase : leçons d'indépendance du jugement, de liberté

intérieure, de tolérance, de sincérité, de sang-froid, et, pour tout dire, d'humanisme, de sagesse...

Sagesse accessible, familière, qui nous enseigne à ne regarder ni trop haut, ni trop bas, mais droit devant nous : à hauteur d'homme...

La Science dans l'Antiquité. — L'apogée de la Science technique grecque. — L'essor des Mathématiques, par *Abel Rey*, professeur à la Sorbonne, Direct. de l'Institut d'Hist. des Sciences et des Techniques. Un vol. de la Bibl. de Synthèse histor. : L'Evolution de l'Humanité, dirigée par Henri Berr. XVI-324 pp. in-16 soleil. Albin Michel, Paris, 1948. Prix : 390 fr. — Ce volume est le dernier d'une série de cinq, consacrés à la Science dans l'Antiquité. Ont précédemment paru, dans la même collection : *La Science orientale avant les Grecs; La jeunesse de la Science grecque; La maturité de la pensée scientifique en Grèce; L'apogée de la Science technique grecque* (les sciences de la Nature et de l'Homme; les Mathématiques d'Hippocrate à Platon).

L'éminent historien Henri Berr, Directeur du Centre International de Synthèse, qui a fondé, puis magistralement dirigé la collection (riche d'une centaine de volumes) *L'Evolution de l'Humanité*, dit ici, en son avant-propos : « L'apparition de ce dernier volume ravivera les regrets de tous ceux qui ont suivi Abel Rey dans cette sorte de méditation sur la science antique. (...) *Il est le Michelet de l'histoire de la Science.* Il a réalisé ce prodige de rendre souvent émouvantes des pages consacrées à ce qu'il y a de plus obscur et de plus aride dans l'étude de l'évolution humaine »... On ne saurait rendre à Abel Rey hommage plus juste et plus autorisé.

Essai sur l'avènement de la Raison expérimentale (suivi de Réflexions sur la philosophie naturelle de la liberté) par *Maxime Glansdorf*. Un vol. de 142 pp. grand in-8°. Les Edit. du Temple, Bruxelles, 1948. Prix : 80 fr. belges. — Que les principes mêmes de la méthode expérimentale puissent nous servir de guide en tous domaines, que la liberté ne soit nullement incompatible avec le postulat déterministe, ce ne sont point là, certes, thèses nouvelles. Mais M. Maxime Glansdorf, Professeur à l'Université libre de Bruxelles, apporte — avec son adhésion à cette discipline intellectuelle et morale — une si noble et si claire argumentation, que le vieux thème de la liberté de pensée s'en trouve rajeuni et revigoré. Sa conviction est d'autant plus attachante qu'elle n'a point de caractère agressif ni dogmatique. Elle témoigne au contraire d'une délicate tolérance, — cette tolérance dont Jules Lemaître disait qu'elle est charité de l'esprit...

Les constantes de la Pensée française, par *N. Baladi*. Un vol. de la Nouvelle Encyclopédie philosophique. Presses Universit. de France, Paris, 1948. Prix : 150 fr. — Une très opportune vue d'ensemble où se distingue l'accord des esprits entre eux sur de nombreux points. Tout au moins des affinités, et plus nombreuses qu'on ne le supposerait, en dépit des divergences d'écoles ou de groupes.

Ce n'est ni une histoire ni un tableau, ni même une caractérologie de la pensée française. Dans le choix des thèmes dominants (le critérium de la vérité, l'ordre des raisons, le Moi, la liberté, la Religion), dans la manière dont ces thèmes sont traités, il y a des « constantes ». N. Baladi nous le démontre. Notre philosophie lui apparaît définie par un amour de l'ordre, une enquête sur l'ordre... A noter que les recherches dites transcendantales sont rares chez nos penseurs, mais que l'on y constate régulièrement un effort pour arriver à la « fine pointe de l'âme », accompagné d'une secrète aversion pour le jargon (celui-ci étant au contraire de règle dans certaines philosophies d'importation)... Ce petit livre agréable et nuancé nous rend attentif à ce qui *unit*, plutôt qu'à ce qui divise...

La philosophie par les textes. Psychologie. T. I : **L'action et le sentiment**; T. II : **La Perception**, par *René Château*. Deux vol. respectivement de 272 et 288 pp., grand in-8°. Publicat. Châteaubriand (75, av. des Ternes, XVII°), Paris, 1948. — C'est une très heureuse initiative qu'a prise là M. René Château, ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, Agrégé de Philosophie : la publication de textes choisis parmi les meilleurs auteurs sur les principaux problèmes de la Philosophie. Cela rendra d'inappréciables services, non seulement pour les étudiants (c'est une collection qui trouvera sa place dans toutes les bibliothèques de classes et de Facultés), mais encore aux gens « du métier ». Le choix est fait avec un rare discernement et un très louable éclectisme.

Le même auteur a publié naguère une *Introduction à la politique* (avec préface d'Alain) dont le *Mercure* a déjà rendu compte en une autre rubrique. Si je le signale ici, c'est que, depuis le début de l'année scolaire 1948-49, les professeurs de Lycées ont à faire des leçons spéciales sur les questions traitées précisément dans ce livre. Livre très complet, fortement documenté, jamais tendancieux. Substantielles bibliographies à chaque chapitre, index alphabétique des noms cités et des matières étudiées (742 pp. grand in-8°).

Il serait à souhaiter que, dans les volumes ultérieurs de *la Philosophie par les textes*, figure aussi, en fin de chaque tome, l'indication, à la table des matières, des auteurs cités. Ce serait rendre service au lecteur et lui fournir un instrument de travail encore plus utilisable.

Vouloir, par *Daniel-Rops*. Un vol. de 170 pp., petit in-8°. Plon, Paris, 1948. Prix : 120 fr. — Ce n'est pas un reproche que je fais à Daniel-Rops en disant qu'il écrit beaucoup. Au contraire, je m'émerveille de rencontrer, chez cet homme doux et de maintien modeste, une pareille puissance de travail. Essayiste, romancier, historien, il a une très vaste audience, un public nombreux, fidèle, et qu'il mérite.

J'ai lu, sans me vanter, à peu près tout ce qu'il a fait. Jamais je n'ai buté sur une page insignifiante. Souvent, j'ai admiré la grâce et l'aisance de ses propos, leur pénétrante intelligence. Le voici aujourd'hui psychologue et moraliste, par ses *réflexions sur la volonté*. Son petit livre, comme on pouvait s'y attendre, est plein de sagesse et d'élégante simplicité. Solidement informé, il dissimule ses *savoirs* pour ne viser qu'à l'efficace...

Bataille pour la faiblesse, par *Jacques Nantet*. Un vol. de 240 pp., in-16 double couronne. T. XXIX de la collect. « Les Essais ». Gallimard, Paris, 1948. Prix : 250 fr. — Jacques Nantet est un « jeune ». Il n'a pas franchi le cap de la quarantaine. Juriste, économiste de valeur, auteur d'une étude sociologique et juridique sur *les sanctions* (chez Domat), il a, dans les présents *Essais*, laissé éclater sa verve. Il s'en prend aux institutions les plus diverses, aux idéologies, aux mythes qui écrasent l'individu. Il serait excessif de parler, à son sujet, d'individualisme anarchiste. La gentillesse du ton de bonne compagnie n'évoque point les violences de Stirner. De simples coups de cravache sur le cuir épais du *léviathan*. Le monstre dont Job fait la description, et dont parle Isaïe, bien que « la terreur marchât devant lui », avait peur d'un animal minuscule, le *Kilbith*. Or, le léviathan auquel nous songeons en lisant J. Nantet, peut avoir quelque raison de détester un *kilbith* assez redoutable en effet : l'esprit critique.

Le temps et le rêve, par *John W. Dunne* (traduit de l'anglais par Eugène de Veauce). Un vol. de 275 pp., in-8°. Edit. du Seuil, Paris, 1948. — La précognition ou connaissance des événements futurs est possible dans le rêve et même parfois à l'état de veille. Il s'agit là d'une faculté universellement répandue, bien qu'insoupçonnée jusqu'ici... Insoupçonnée? Je n'en crois rien. C'est même une très vieille histoire et d'autant plus accréditée que l'on remonte davantage dans le passé. Mais l'auteur entend renouveler cette conception en invoquant « quelque aspect inaperçu de la structure du temps ». H. G. Wells a dit de cet ouvrage : « Je le trouve d'un intérêt passionnant; il a mis mon imagination en émoi. » Pour ma part, je l'ai lu avec le même genre d'intérêt que suscite « la machine à explorer le temps »... La virtuosité dialectique des Eléates s'enrichit, chez John W. Dunne, de connaissances scientifiques *up to date*, mises spécieusement au service de l'inépuisable mentalité primitive, en honneur chez tant de « civilisés ».

Les sentiments, par *Jean Maisonneuve*. Un vol. de la collect. « Que sais-je? ». Presses Universit. de France, Paris, 1948. — Il y a au moins deux conceptions de la psychologie. L'une qui consiste à se placer, comme le disait Ribot, « dans le prolongement des sciences naturelles », à considérer l'homme au point de vue organique et social. Sans avoir besoin d'évoquer ici les travaux de Ribot, de Georges Dumas, de Paulhan, de G. Davy, qu'il me suffise de renvoyer le lecteur au petit livre (*Introduction à la psychologie collective*, chez A. Colin) où le regretté Charles Blondel a montré comment les tendances se spiritualisent en se socialisant, comment, par exemple, l'instinct de reproduction devient — dans la mesure où les mœurs se polissent et s'affinent, — un *sentiment* complexe, nuancé à l'infini...

Et puis, il y a une autre conception : celle qui voit les choses « de l'intérieur », sans se soucier, ou à peine, du physiologique ou du social (tout au plus parlera-t-on d'« influences »)... Pourquoi pas? Des auteurs comme Max Scheler, comme Maurice Pradines, représentent avec maîtrise cette attitude fort plausible, après tout, et qui peut aboutir à des analyses du plus vif intérêt. Je ne songe pas à reprocher à M. J. Maisonneuve de s'être rallié à cette façon de voir. Mais je serais plus à l'aise pour le louer, s'il n'avait, par des simplifications abusives, donné à penser au lecteur bénévole que Georges Dumas « et son équipe » représentent une époque périmée de la psychologie. Je regrette aussi que l'opuscule ne comporte pas, avant la table des matières, une bibliographie, même sommaire et naturellement impartiale. On y aurait vu ainsi, au moins une fois, en cent trente pages, le nom de Charles Blondel. Par exemple.

Témoignage de l'Univers, par *Michel Grison.* Un vol. illustré, de 290 pp. grand in-8°. Beauchesne, Paris, 1948. — Dès la première ligne — et cela est d'une grande honnêteté — l'auteur précise que son livre « essaie de présenter une recherche de Dieu à travers le monde visible ». C'est assez dire que la notion de *finalité* domine et inspire chaque conclusion. « Tout objet de science pourrait être pris, à sa manière, comme témoin de Dieu. » Les deux parties de l'ouvrages ont pour titre : I. Les marques de dépendance (complexité et mouvement); II. La signature du Créateur (Les lois et les fins). Les exposés des divers chapitres sont clairs, intéressants, abondamment illustrés. L'auteur s'est aidé des conseils de savants spécialistes pour rédiger certains d'entre eux. M. Michel Grison est de ces chrétiens qui, loin de tourner le dos à la science et de la « bouder », préfèrent l'assimiler et l'adapter à leur croyance. Croyance sans étroitesse. La bibliographie qui termine ce volume n'est point, je vous l'assure, composée exclusivement d'auteurs « bien pensants ». — A. O.

Essai sur Francis Bacon; ses opinions sur la médecine, par le Dr *A. Herpin;* in-8, 84 p. (« Médecine et Figures du Passé », Baillière et Vrin). — Le Dr A. Herpin, qui continue brillamment la tradition des médecins humanistes, donne ici un essai dont la portée dépasse largement son titre. Le tableau des idées de Bacon sur la médecine l'amène à donner le portrait de Bacon, à mettre en place les problèmes médicaux dans cet immense XVIe siècle qui fut l'un de ses grands siècles, à présenter enfin les questions très générales de méthode qui se posent à ce propos. Rien de technique : une étude qui intéresse directement la culture la plus générale. — S. P.

Revues. — *Revue de Psychologie des Peuples.* N° 4 (1948). Au sommaire : *Charles Lalo,* Esthétique et psychologie des peuples; *S. Strowski,* Le caractère breton dans le culte des morts et la religion des saints; *J. Yver,* Le caractère normand à travers l'évolution de la coutume de Normandie; *E. Ludovicy,* Le peuple luxembourgeois; *Max Ronché,* Herder et la psychologie des peuples.

Culture humaine (De la pensée à l'action), revue mensuelle (Editions J. Oliven, Paris). Des articles très variés qui trouvent leur unité dans l'intention commune de leurs auteurs : formation et développement de la personnalité intellectuelle et morale. Au sommaire de décembre 1948, signalons notamment : Emile Moussat (une bâtarde : la Prudence); F. Olivier-Brachfeld (Quelques complexes peu connus : le complexe de Coriolan); Michel Langer (étude sur Lyautey); Amédée Fayol (sur Georges Cuvier); deux articles (Jean Nadal, Gaston Riby) sur la notion de communauté dans la vie sociale; Dr C. Gattegno (pour une éducation de la conscience mondiale), etc...

NATURE

LE POINT DE VUE DE SIRIUS. — De Sirius, non. Disons de Mars, c'est moins loin et aussi sûr — en attendant que l'Homme y débarque — et nous restons voisins.

Aussi bien s'agit-il d'un météore. D'un météore qui a fulguré ces temps derniers dans un de nos ciels; car des ciels, combien en comptons-nous? Celui de la guerre, celui de la politique, celui

du ravitaillement, sans parler de quelques autres aussi consolants! Cette fois, il s'agissait d'une comète biologique.

Peut-être est-il bien tard pour parler encor d'elle,

répéteront certains. Je ne le crois point; ces objets ont pour eux de défier non seulement l'espace mais aussi le temps, et celle dont je parle nous a été signalée comme un de ces astres de première grandeur qui se rient de la sénescence et de l'oubli.

Résumons les choses : l'opinion scientifique, et même celle d'un certain public cultivé, étaient récemment alertées sur un ensemble de faits qui ont eu pour théâtre les milieux agronomiques de l'Union soviétique. C'était la conclusion... provisoire sans doute, d'un grand débat sur l'hérédité et l'Evolution, problèmes ardus qui touchent au peuplement de la Terre, à l'origine de l'Homme et à sa destinée ici-bas, et qui, chaque fois qu'on les a remis en question, ont toujours réveillé les passions partisanes entre matérialistes et spiritualistes.

Cette fois, le pivot de l'affaire tient moins au passé de notre espèce qu'à son devenir. On nous présente d'étonnants résultats obtenus dans le domaine de la greffe et de l'hybridation végétales, par une lignée de travailleurs russes dont les plus marquants se nomment Mitchourine, fondateur de la dynastie, Williams, et Lyssenko, ce dernier faisant office de porte-parole du fait d'un rapport officiel qu'il vient de présenter à son gouvernement.

Qu'ont fait ces hommes? Depuis un quart de siècle et plus, ils prennent des arbres fruitiers, des céréales, des légumineuses, et se livrent à des greffes systématiques qui leur ont permis d'enregistrer sur ces espèces des modifications remarquables, tout d'abord au point de vue du rendement et de la qualité; remarquables en second lieu par ceci qu'elles ne se limitent pas aux quatre murs d'une serre ou d'un laboratoire, mais à des kilomètres carrés de cultures; remarquables enfin — et c'est ici que réside l'axe biologique — parce que ces améliorations ont revêtu, nous assure-t-on, le caractère héréditaire des *mutations* brusques dont la Nature nous offre de ci de là quelques exemples.

Telle est donc la nouveauté des résultats constatés par l'équipe Lyssenko : pour la première fois, on note la fixation par voie héréditaire de caractères provoqués sur un être vivant. En d'autres termes, et pour user du langage des généticiens, on assiste au passage, dans le *germen* de cet être, de caractères imposés à son *soma* par un régime et un milieu déterminés et connus.

C'est, on le sait, le grand Lamarck qui eut la gloire de formuler le premier dans ses ouvrages des idées éparses depuis longtemps sur l'adaptation et sur les variations des espèces animales et végétales dans la mesure où la Nature agit sur leur comportement. La grosse objection à cette doctrine, depuis qu'on en a entrepris la critique expérimentale, était que jusqu'à présent toutes les recherches restaient vaines, notamment sur le point particulier

et très grave de la transmission à la descendance des caractères acquis par le vivant, de ce que Weismann, un des adversaires les plus résolus du lamarckisme, appelle le passage du *soma* dans le *germen*. Selon lui, l'individu comporte deux entités anatomiques séparées par une cloison étanche : le soma, le corps, composé de cellules non spécialisées dans le rôle reproducteur, et le germen, représenté par ses cellules spécifiquement sexuelles, mâles ou femelles. Tout repose sur ce point : une modification subie par le vivant et imprimée dans son soma — une *somation* — peut-elle passer dans son germen et l'influencer de telle manière que la descendance l'accuse par voie de mutation?

Se fondant sur d'innombrables tentatives qui ont paru confirmer les vues de Weismann, la génétique classique le nie résolument. Et c'est pourquoi, cette fois encore, les nouvelles venues de Russie furent saluées, au sein des sphères qualifiées, par ces « mouvements divers » habituellement réservés aux comptes rendus de réunions électorales. Des voix hautement autorisées s'y sont fait entendre, et à présent qu'est tombée la première émotion, du reste limitée à un rayon assez restreint, peut-être est-il permis à l'observateur juché sur la planète Mars de moduler à son tour un modeste couplet.

Je commencerai par dire que ces mystères de l'hybridation, des variations spécifiques, ne m'émeuvent que médiocrement, si je les dépouille de leurs incidences philosophiques. L'ombre de cet excellent moine Mendel, père de la science des hybrides, ni celle de Charles Naudin, illustre assise de la Génétique moderne, n'ont jamais troublé mon sommeil, non plus que l'énigme d'un pétunia simple muté en pétunia double, d'une souris blanche en souris grise, d'une mouche du vinaigre aux yeux blancs en mouche du vinaigre aux yeux rouges. Quelque bonne volonté que j'y eusse mise, il m'a toujours semblé, au fond de moi, que ces cas de transformisme n'ont guère d'intérêt que pour les éleveurs d'animaux ou les horticulteurs, et j'ai toujours préféré regarder les choses telles qu'elles me sont offertes naturellement que d'en inventer d'autres qui n'ajoutent rien à la richesse du spectacle.

Ce sentiment intime mis à part, j'ai aussi, en honnête Martien, mon opinion sur ce propos brûlant de l'évolution par voie héréditaire. Jusqu'à ce jour, accordons-le, l'expérimentation n'a fourni aux gens de laboratoire aucune preuve *correcte* de la transmission durable des variations acquises par un être vivant. Mais il faut songer que la transformation des espèces telle que la conçoit Lamarck s'est étalée sur des périodes de temps énormes, et que dans l'ignorance où nous sommes des conditions exactes dans lesquelles ont lieu les phénomènes de mutation, ce que n'a pu faire une expérience, même multipliée à des milliers d'exemplaires, une autre expérience peut le faire. De nombreux biologistes et naturalistes n'ont jamais cessé de croire arbitraire la

distinction radicale des éléments du soma et du germen. Ils estiment qu'une solidarité étroite quoique encore mystérieuse et inanalysable unit tout organisme à son *moi* reproducteur, qu'une variation somatique provoquée par le régime et le milieu peut, sous certaines conditions difficiles à réaliser expérimentalement, se photographier en quelque sorte dans les cellules germinales. Que sont, par exemple, les *engrammes* de Richard Semon, l'auteur de la théorie mnémonique du développement (*Die Mneme*, Leipzig, 1904), sinon des éléments corporels inclus dans les centres encéphaliques ou nerveux d'un animal, et qui émigreraient dans son germen sous forme de ces *gènes* innombrables dont on assure que sont farcis les fameux chromosomes, véhicules visibles du sexe et de l'hérédité?

Déjà la Science n'ignore pas que les mutations, au sens où les entend De Vries pour expliquer les variations, sont d'emblée héréditaires; qu'elles peuvent intervenir à un moment quelconque de l'existence d'un organisme vivant, aussi bien dans les cellules de son embryon que dans celles de son soma entièrement développé ou dans ses cellules reproductrices. On connaît des cas de mutations spontanées où une variation due à l'adaptation selon Lamarck est devenue héréditaire, par exemple chez certains crustacés parasites dont la bouche s'est modifiée pour la succion (Epicarides). C'est donc que le phénomène est possible. D'où il résulte que le fait que Lyssenko et ses prédécesseurs soient parvenus à réaliser artificiellement et sur une vaste échelle l'*accident* rarissime qu'on constate dans la Nature, n'a rien en soi d'invraisemblable.

Remarquons d'abord que Lyssenko n'échafaude aucun système théorique sur ses propres résultats; l'explication qu'il en fournit est même, pour un disciple de la doctrine marxiste, plutôt pauvre en dialectique. Il repousse les *gènes*, taxés d'être des entités métaphysiques, mais déclare : « L'hérédité est la propriété du corps vivant d'exiger des conditions définies pour vivre et se développer, et de réagir de manière définie à telle ou telle condition. » Je vois là une interprétation aussi métaphysique que celle des gènes, et lui préfère de beaucoup celle de Semon avec ses engrammes, parfaitement soutenable si l'on assimile les variations somatiques à des *habitudes* psychiques devenues des habitudes anatomiques ou physiologiques. Il me souvient que j'étais déjà séduit par cette explication de l'hérédité quand j'écrivais, en 1931, il y a donc dix-huit ans bientôt, certain essai sur les insectes musiciens, où je faisais état de la théorie des engrammes.

Donc je ne suis pas des hausseurs d'épaules à l'annonce que l'Enigme qui travaille les cervelles généticiennes aurait été pratiquement résolue. Je donne même de loin, aux exécutants de ce bel ouvrage, un coup de chapeau venu de la planète Mars. Mais

cet hommage rendu au mérite, nous n'en serons que plus libres pour sourire du vacarme organisé autour de cette affaire.

Il est entendu que toutes les fois qu'on met en discussion un fait, aussi distant puisse-t-on le rêver de la religion ou de la politique, l'Homme est ainsi construit que la religion et la politique s'installent dans le débat. Galilée et l'Inquisition, Darwin et ceux qui refusaient de descendre du singe, Pasteur et Pouchet à propos des générations spontanées, ah! qu'on est donc heureux d'être Martien quand on songe à ces querelles! Nous voici en présence d'un cas de cet ordre : un signal de baguette parti du sol des Soviets a donné à un orchestre soigneusement entraîné l'ordre d'attaquer une marche triomphale célébrant la plus belle victoire qui se soit vue jamais, de l'Homme sur la Nature. Désormais produire à volonté et en quantités industrielles des poires d'exposition, des blés uniques et — insistons-y — non pas au moyen d'artifices de sélection indéfiniment répétés, mais en façonnant une fois pour toutes les auteurs de ces merveilles! Ne touchons-nous pas ici à la création d'un monde nouveau, où les poires d'exposition et les blés uniques se donneront rendez-vous pour assurer aux damnés de la terre le bien-être, l'abondance, jusqu'ici réservés à la classe dite bourgeoise?

Mais comme l'auditoire mondial ne se montrait pas rigoureusement unanime dans l'enthousiasme, les dirigeants du concert donnèrent des signes d'impatience, et quelques phrases aigres-douces furent prononcées. « Evidemment, dès l'instant qu'il s'agit de citoyens soviétiques! » Eh bien! non, ce n'est pas parce que les camarades Mitchourine, Williams et Lyssenko ont « le tort » d'être ressortissants de l'Union soviétique que leur œuvre ne passionne pas l'opinion occidentale, mais parce qu'elle n'a rien de passionnant — je ne dis pas d'intéressant, je dis « passionnant » dans le sens strict du mot — sinon pour des esprits dominés par le mythe d'un bonheur préfabriqué, et par un certain sens de la zoologie où les vipères mêmes connaissent la lubricité. Il est au surplus, dans cette histoire, un côté humain qui devait l'envenimer : en reconnaissance des services rendus à la cause du peuple, Lyssenko et ses aides se sont vu appeler à de hautes fonctions, en place de personnes considérées comme moins capables, et l'on veut nous persuader, par delà les faits biologiques, qu'il n'y a qu'en Russie soviétique qu'une pareille « révolution » ait été rendue possible, par l'affranchissement des esprits et l'éclatement des vieux cadres bourgeois; que là seulement les savants peuvent travailler librement et librement s'exprimer, comme recevoir le juste prix de leur talent.

Je ne dis pas qu'il n'en soit pas ainsi en U. R. S. S., mais pourquoi pas ailleurs aussi? Le marxisme, à défaut d'autre trust, ferait-il celui de la droiture et de la saine morale? Pour ce qui est des étapes de la Science, on connaît certaine autre république

démocratique qui a chaussé elle ausi des bottes de sept lieues, mais qui, dans la diffusion de ses trouvailles techniques, ne paraît pas éprouver le besoin de mêler les questions et d'en tirer un sérum de propagande. La bombe atomique parle d'elle-même. Affreusement plongée, il est vrai, dans le capitalisme le plus bourgeois, cette démocratie!

Voilà donc jugé ce petit procès. Mal jugé bien entendu, jugé en Martien désabusé de ses congénères, et pour qui la dissection de la Nature ici ou là, à gauche ou à droite, en Occident comme en Orient, finit par lui donner cette odeur de cadavre qu'on respire à « Clamart ». Qu'ils prennent garde, ceux qui la mettent en pièces, qu'ils se rappellent l'*Apprenti sorcier*; mais le magicien Lyssenko lui-même doit ignorer encore le mot qui refait les paradis terrestres!

Marcel Roland.

DANS LA PRESSE

Le budget d'une revue. — Déjà *Esprit* avait étalé ses chiffres (cf. *Mercure*, 1er nov., p. 568). La *Vie intellectuelle* (décembre) suit l'exemple. Pour 11 numéros de 144 pages, tirés à 5.500, année 1947-1948 : 1.389.000 francs d'impression, 460.000 de papier, 312.000 d'honoraires, 129.000 de routage, 1.820.000 de frais généraux; total, 4.110.000 de dépenses, contre 3 millions de recettes. Les dernières hausses font passer le prix de revient du numéro de 374.000 à 480.000 francs.

La *Vie intellectuelle* n'augmente pas son tarif, mais réduit son format et ramène chaque numéro de 144 à 96 pages.

Une vie de forçat. — « Arts » rend hommage (19 novembre) à Loutreuil (1885-1925). Voici des extraits de deux lettres du peintre, datées de 1919 et 1923 :

« Pour réussir, je dois vivre dangereusement de toute manière, et je ne dois craindre ni maladies, ni accidents, et faire rendre au moment présent tout ce qu'il peut rendre; c'est ainsi que je vis seulement de pain et de quelques légumes : oignons, poireaux, salades, que je dépense pour plus de cent francs de couleurs par mois, et que je me passe de lait, beurre, fromage, linge blanc, matelas, café, tabac, coiffeur, etc... et de femme! tout cela pour couvrir à grand' peine avec mille difficultés, dépenses d'attention, de réflexion, de volonté, d'audace, des carrés de toile dont plus des trois quarts me resteront pour compte et dont le reste me demandera encore beaucoup de soins et de tracas, de démarches, d'insuccès, de déboires, pour les placer, et dont enfin une ou deux seulement trouveront acquéreurs à des prix d'ailleurs très bas et écornés par les frais de présentation.

« Voilà succinctement quelle est notre vie de forçat, pire que celle des forçats, et nous n'en voudrions pas d'autre, tellement toutes les autres formes actuelles de vie nous semblent fourvoyées dans l'erreur.

. . . .

« Pour ma part, je suis tout à fait en désaccord avec les cubistes d'une part, et de l'autre avec les néo-classiques; je ne conçois qu'une signification du mot peinture, que le travail direct sur nature est aussi spontané que possible, ce qui ne veut pas dire impressionniste, mais plutôt dans le sens de « construction de la sensibilité », c'est-à-dire que le travail, au lieu d'obéir principalement à des préoccupations extérieures comme chez les impressionnistes doit s'inspirer bien plutôt des réactions intérieures du peintre, mal définies jusqu'à présent, mais dont le tumulte en accord simultané avec la perception de la nature et son mouvement, contient et contient à lui seul, toute la richesse artistique, laquelle a tout à craindre et s'évanouit à la moindre atteinte sacrilège de cette chose qui lui est complètement étrangère et qu'on appelle : idée, raison, sujet, et même : formes, ressemblance, etc., mais il y aurait tant à dire là-dessus et au-dessus de tout ce qu'on pourrait en dire,

il y aurait encore tant à chercher le pinceau en main. »

Céleste Albaret, la servante et l'amie de Proust, celle qui occupe une si noble place dans la *Recherche du Temps perdu,* vit encore. Elle tient un modeste hôtel dans la rue des Canettes, à l'ombre de Saint-Sulpice. C'est là qu'à l'occasion de la pièce de Malaparte, Georges de Lauris est allé la voir et l'interroger. Il raconte sa visite dans « Opéra » (1er décembre), tandis que dans « La Bataille » (25 novembre), Marie-Jeanne Viel l'évoque et la dépeint également.

Le barrage de Bort. — Un barrage hydroélectrique se construit à Bort-les-Orgues (Corrèze). Morvan-Lebesque est allé le visiter, et son reportage paraît le 15 décembre dans « Carrefour » :

« Le barrage de Bort est une immense et sereine fierté, avant tout, mon Dieu, parce que sa conception est déjà une réussite du *génie français.* Il faut bien appeler les choses par leur nom. Personne n'ignore les triomphes du génie français. Epingles de cravate, parfums, colifichets, plumes au chapeau ou au derrière. Ah! pardon! Imbattables! Mais qui donc a dit, a écrit que la France a *aussi* — accessoirement! en prime! — appris au monde à construire des barrages? La voici, pourtant, cette leçon : le barrage, édifié selon la technique française, en avance de dix ans sur les techniques étrangères (ce n'est pas moi qui le dis, ce sont les Américains), le barrage « s'autoconstruisant » avec sa propre usine à béton (50 mètres de hauteur, au flanc de la montagne), les agrégats (1.500.000 tonnes) pris sur place, au confluent de la Rhue et de la Dordogne, extraits par draglines et conduits à la bétonnière par téléférique, le ciment lui-même (150.000 tonnes) réfrigéré par tuyauteries — ce poème de technique que de New-York on est venu admirer et copier — tout cela pour aboutir à ce mur : 470 millions de mètres cubes d'eau retenue, 120 mètres de hauteur, 390 mètres de développement en crête, et le résultat : 300 millions de kw.-h., le quart de l'énergie lacustre française — encore une fois, pardon! Et restez couverts, je vous en prie! »

Un barrésien. — *S'il faut choisir, je me dirai barrésien,* déclare Aragon dans les « Lettres françaises » (16 décembre :

« L'année de ma première communion, j'avais onze ans, M. Feuilloy, mon professeur de français, à l'école Saint-Pierre de Neuilly, me fit donner comme premier prix de narration française, les *Vingt-cinq années de vie littéraire* de Maurice Barrès, pages choisies, avec une introduction d'Henri Brémond. La lecture de ce livre fut pour moi un grand coup de soleil, et il n'est pas exagéré de dire qu'elle décida de l'orientation de ma vie. Dans *Les Déracinés,* Barrès résume la classe de philosophie en l'an 1880, où son héros, son double, le jeune Sturel, écoute son maître Bouteiller commenter une page célèbre de Kant : *Ce n'est pas,* écrit-il, *la loi morale qu'éveille le ciel étoilé dans la conscience de François Sturel... Ce qu'il adressait aux profondeurs du ciel, c'était le cri des jeunes âmes : « Trouverai-je mon objet dans la vie? » Mais il le formulait ainsi : « Egalerai-je jamais en génie Bouteiller? »* Je n'étais qu'en classe de sixième A, et Barrès était mon Bouteiller. Il m'est difficile de l'oublier, et je ne vois pas qu'il y ait de l'audace à le dire : ni, ce qui est vrai, que ce rôle, Barrès l'a tenu pour bien d'autres enfants, d'autres adolescents, qu'il a été le maître de la sensibilité de plusieurs générations, et que c'est là un fait impossible à négliger, même si ces enfants, ces adolescents devenus hommes, et variant comme c'est le fait de l'homme, préfèrent aujourd'hui nier les exaltations de leur jeunesse.

« (...) Je ne veux pas déguiser en réalisme socialiste, ce précédent nationaliste au réalisme socialiste : compte tenu des différences irréductibles, ce précédent historique dans le roman français marque une date essentielle dans l'évolution du roman en France, et hors de France. Il comporte des leçons qui ne peuvent plus être négligées. Il est un point de départ. Et *Le Roman de l'Energie nationale,* lu avec un esprit critique, à la lumière d'une idéologie progressiste, malgré son contenu boulangiste, étroitement nationaliste, réactionnaire, constitue pour la création romanesque un élément d'avant-garde, de progrès humain. »

Une religion de la Vedette. — *Le Pays de la Solitude,* tel est le titre par lequel Armand Salacrou, rentrant des Etats-Unis, dépeint le pays (« Les Lettres françaises », 25 novembre) :

« Perdu dans la foule, l'individu cherche à faire face. A se dissocier de la foule. A tout prix, échapper à l'anonymat.

« Et c'est peut-être pourquoi

l'Amérique est le pays de la Vedette. Si le Français n'a pas la tête épique, on peut dire que l'Américain n'a pas la tête métaphysique. Il ne se pose pas nos problèmes. Nos religions lui sont étrangères, même les plus anciennes. Comment concilier le christianisme avec la déclaration de l'indépendance du 4 juillet 1876 qui affirme que l'homme est sur la terre pour la recherche de son bonheur (et non pour faire son salut)? A ces hommes neufs, il faut des espoirs nouveaux, une foi nouvelle. La foi apparente, tout au moins, c'est le succès, la réussite. Et la réussite, c'est se dégager de la foule. Cette religion du succès a ses saints — et ces saints ce sont les vedettes. De quelle admiration on les entoure! Quelque fois on les vénère : rappelez-vous l'inhumation de Rudolph Valentino. On contemple leur image. On imite leurs tics. On les glorifie de n'être plus anonymes. Elles sont la figure de l'évasion. On veut voir sa vedette, l'approcher. On désire la toucher; posséder quelque chose d'elle, et, comme un os de saint, porter sur soi sa signature. Ainsi cette religion nouvelle a ses reliques : ce sont les autographes. L'Amérique, pays de la solitude, du désespoir des anonymes, est la terre des autographes, des photos dédicacées. On se sent moins seul, moins perdu devant le portrait d'un échappé de la multitude : ce n'est plus une main anonyme cette main qui, une fois, a serré celle d'un homme illustre; ce n'est plus une petite chambre comme les autres, celle où rentre le nettoyeur de vitres, s'il peut vénérer, accrochée au mur, la dernière *pin-up* avec son nom écrit en lettres de stylographe. Ecoutez les acclamations qui accueillent l'homme du jour : hier, il était comme vous, inconnu dans la foule. Aujourd'hui, il est seul encore, mais devant elle, en face d'elle, au-dessus d'elle, sauvé. »

Christianisme et Mythologie. — Le R. P. Daniélou, de la Société de Jésus, traite des rapports souvent relevés entre le christianisme et des cultes païens (*Noël chrétien et païen*, « Hommes et Mondes », janvier) :

« Ce qui est engagé ici, c'est en réalité le problème des relations de la Révélation et de la mythologie. Or l'étude que nous venons de faire nous a montré d'abord que c'étaient là deux domaines radicalement différents. La Révélation est essentiellement l'action historique de Dieu accomplissant dans le temps un plan de salut où chaque événement a une valeur unique et qui a pour instrument l'Esprit saint. (...) Au contraire, la mythologie est la transposition, dans la sphère des idées exemplaires, des principales réalités de la vie du Cosmos. Elle a son principe dans l'homme même dont elle est la création et l'image. Elle est la sublimation de ses instincts les plus profonds. Elle reste totalement engagée dans la vie de la nature dont elle est l'expression poétique. (...)

« Mais, par ailleurs, le culte chrétien a pour caractère d'utiliser les réalités de la vie cosmique pour en faire les signes sensibles des réalités de l'univers de la grâce. Il y aura un domaine commun, au niveau de la création liturgique, où le culte chrétien rencontrera des éléments utilisés par ailleurs par les religions naturistes. Ainsi le pain et le vin sont-ils matière de sacrifice, l'eau signe de purification, les cycles saisonniers cadres du temps sacré, ailleurs que dans le christianisme. (...) Mais ces éléments, le culte chrétien les dégage de la signification que les mythologistes leur donnent. Aussi n'y a-t-il pas contamination du christianisme par les mythologies, mais au contraire destruction par le culte chrétien de la signification mythologique des rythmes de la vie humaine et assomption de ces rythmes pour les élever à la dignité de signifier le mystère chrétien. »

Noël. — La Revue française de l'élite observe brillamment la tradition des numéros spéciaux de Noël. Ses illustrations de « nativités » sont fort belles. Une seconde partie du même numéro est consacrée à la Suède.

Etudes occitanes. — L'Institut d'Etudes occitanes, de Toulouse, que préside Jean Cassou, publie le premier fascicule de ses *Annales* (rédacteur en chef : L. Michel). Les textes de ce premier cahier sont groupés sous les rubriques suivantes — l'énumération en dit la richesse — : auteurs anciens, auteurs modernes, dialectologie, littérature française, folklore, géographie.

« Le Courrier balzacien ». — Ce qu'on appelle déjà « l'année Balzac » va s'ouvrir : le *Courrier balzacien* publie en décembre son n° 1. Ces cahiers mensuels, dont les rédacteurs en chef sont Jean A. Ducourneau et Léon Gédéon, paraissent 18 rue de la Grange-Batelière,

sous une belle présentation. Ils seront accueillis avec joie par tous les balzaciens, à qui ils apportent de précieuses informations.

Répertoire. — Claude Aveline : *Les « Lettres portugaises » et le roman épistolaire* (« Europe », novembre). — Dr Sonnié-Moret : *L'anévrisme de M. de Chateaubriand* (« Etudes », décembre). — Jacques Kayser : *Emile Zola et l'opinion publique* (« La Nef », décembre. — Henri Mondor : *Mallarmé et Paul Claudel* (« La Revue », 1er décembre).— Henry Thétard : *Arthur Rimbaud et le cirque* (ibid.). — G. Benoit-Guyod : *Les romans militaires d'Erckmann-Chatrian* (« Revue de Défense nationale », décembre). — T. S. Eliot : *Baudelaire* (« Hommes et Mondes », décembre) et *Edgar Poë et la France* (« La Table ronde », décembre). — *Bibliographie des œuvres de Colette* (« Biblio », novembre). — E. Henriot : *Virgile* (« Hommes et Mondes », janvier).

Gaston Baty et René Chavance : *Marionnettes médiévales* (ibid.). — Jean-Louis Barrault : *Shakespeare et les Français* (« La Revue », 15 décembre).

John Ruskin : *Lettres à Effie Gray* (« Revue de Paris », décembre).

Robert Boutruche : *L'art militaire et les armées au Moyen Age et dans le Proche-Orient* (« Revue de Défense nationale », décembre). — Pierre Gaxotte : *La restauration économique sous Henri IV* (« La Revue », 15 décembre).

Les nazis et la science, documents inédits (« Europe », novembre). — *Extraits des Mémoires de von Papen* (autour de l'assassinat du chancelier Dollfuss) (« La Nef », décembre). — O. Forst-Battaglia : *Les partis politiques dans la Pologne nouvelle* (« Coup d'œil à l'Est », juillet-octobre). — L. Toncic-Sorinj : *Quelques formations politiques particulières dans le Sud-Est européen* (ibid.). — G. Luschnytzky : *L'aspect contemporain de l'Eglise de l'Est* (ibid.).

VARIETES

OTHELLO ET SES INTERPRETES. — Au Théâtre Marigny, le drame d'Othello mis en scène sous les auspices d'Aimé Clariond et joué par la troupe du théâtre de Lausanne, a attiré, naturellement, un public curieux. La réputation que s'était faite Léopold Biberti dans le rôle d'Othello, intriguait Paris. On était curieux aussi de voir Clariond lui donner la réplique.

Les grands d'autrefois avaient l'habitude, jusqu'à mon temps, de jouer tantôt le rôle d'Othello, tantôt celui d'Iago. Dans l'inoubliable tournée de Tomaso Salvini et d'Edwin Booth, on a eu le privilège de voir ces deux génies si différents, rivaliser sur la scène à qui mieux interpréterait les deux personnages. Pour réussir un tel tour de force, il fallait véritablement connaître son Shakespeare. Le fougueux Salvini, féroce dans son désespoir, rompait avec la tradition instaurée par ses devanciers. Booth était plus modéré dans ses transports, mais tous deux respectaient le texte et se conformaient aux directives de scène. Ils n'ont jamais perdu de vue l'essentiel, c'est-à-dire qu'Othello est un guerrier avant tout et qu'Iago, quoique fourbe et lâche, doit conserver l'apparence d'un officier. Le public de jadis semblait préférer l'Othello de Salvini à son Iago que l'on jugeait trop insinuant pour décevoir ses dupes. Par contre, le tragédien américain fut reconnu maître dans les deux rôles.

En France, le grand acteur que fut Mounet-Sully, a repris à son compte les désespoirs lyriques et les fureurs barbares du jeu de Salvini. Son paroxysme jaloux touchait à l'extase religieuse et

commandait le sacrifice total, mais il n'avait pas oublié un seul instant qu'il devait toujours rester le grand seigneur de l'Atlas dont il portait le costume et dont il conservait l'allure fière et noble.

En face de lui, son frère, Paul Mounet, saisissait pour une fois — et j'espérais pour toujours — que le subtil Vénitien devait être assez intelligent pour comprendre qu'afin de mieux enjôler ses dupes, il lui fallait cacher ses dessins sous le masque de l'amitié et de l'extrême franchise.

On s'étonne aujourd'hui qu'un artiste, ayant comme Clariond l'expérience de la scène et qui, dans le *Soulier de Satin,* a si bien campé l'officier indigène au service de l'Espagne, ait oublié la qualité militaire de l'enseigne Iago. Pourquoi costume-t-il son personnage en un Hamlet tard d'époque, ou plutôt comme un Méphisto avant la lettre? Comment peut-il croire, que sous un aspect aussi sombre et rébarbatif, il peut capter la confiance d'Othello, sans parler de celle des autres personnages? Comment, enfin, admettre que la pauvre petite Desdémone, qui a joué son rôle difficile avec une parfaite candeur et sincérité, ait pu, dans sa perplexité et son désespoir, mendier la sympathie d'un tel Iago? Je sais bien que ni la version écourtée de Piachaud, ni l'Othello auquel il donnait la réplique, ne rendaient sa tâche facile. Les coupures faites au texte ne lui permettaient pas d'expliquer suffisamment, dès le début, le caractère d'Iago, ni même de révéler la généreuse noblesse du Maure.

Il est vrai que le Maure lui-même, tel que la troupe de Lausanne le représente, est complètement dépourvu de prestige militaire et d'autorité morale. On peut le plaindre mais guère l'admirer. Il est difficile d'admettre que le Condottière qui commande les armées et la flotte de la grande République, se présente devant le Doge et descende du pont du navire Amiral habillé dans une sorte de soutane blanche, la tête baissée et le geste suppliant. Le texte de Shakespeare s'y oppose et la raison nous dit qu'il faudrait que Desdémone ait été véritablement envoûtée, comme son père l'avait prétendu, ou dépravée, comme le disait Iago, pour accepter la main d'un tel prétendant.

Loin de moi l'intention d'amoindrir le talent dramatique de M. Léopold Biberti. Il a une belle voix, une diction intelligente, des accents déchirants et une grande souplesse de jeu, peut-être trop de souplesse. Je crois, d'après l'impression que j'ai eue en le voyant sans maquillage, qu'il pourrait fort convenablement jouer Othello s'il ne composait pas son personnage d'après une idée préconçue. Il s'est efforcé de paraître un nègre humble et servilement amoureux dont les transports jaloux, remarquablement mimés, laissent le spectateur stupéfait, mais au fond indifférent à son malheur.

Deux scènes, cependant, ont produit sur le spectateur l'effet

voulu, celle du dialogue osé entre le Maure et Emilie où, avec une froide ironie qui glace le sang, Othello affecte de prendre la femme d'Iago pour la tenancière d'un bouge mal famé et réclame son tour auprès de sa pensionnaire, et celle, véritable îlot de repos après tant de fureurs déchaînées, où Desdémone s'entretient avec Emilie. La conversation est entrecoupée par des strophes dans lesquelles transparaît toute l'idéalité candide de la jeune Vénitienne. Ces petites confidences des deux femmes sont révélatrices. Le matérialisme et la mondanité de l'une font ressortir la pureté et le désintéressement de l'autre. Desdémone fredonne la romance du Saule, tandis qu'Emilie prépare le grand lit de parade et achève de coiffer sa maîtresse. Sur cette scène qui fit pleurer Napoléon, on sent planer sur leurs têtes les ailes de la mort.

A cette représentation shakespearienne, comme à bien d'autres offertes récemment au public parisien, on se sent obligé de regretter que tant d'efforts et de talents réels soient mis au service de conceptions outrées et de théories difficilement soutenables. Pourquoi rechercher l'innovation? Shakespeare était non seulement un grand poète,, mais aussi un metteur en scène accompli. Avec Othello, il avait atteint ce point de partage qui sépare son œuvre de jeunesse de la production prométhéenne des dernières années. Triomphant de tous ses rivaux, il avait conquis la confiance et l'admiration de Jacques Stuart, le Roi savant. Par lettres patentes, le monopole du théâtre lui avait été concédé. Il pouvait donc donner libre cours à son art. Sa nouvelle pièce Othello devint pour la troupe comme le prototype de la tragédie. Chacun voyait en elle l'école où s'apprend et se confirme le métier d'acteur. Une vraie pierre de touche. L'adolescent qui débutait sous les parures de Desdémone — avant 1661 les convenances anglaises interdisaient aux femmes l'accès des planches — espérait endosser le pourpoint de cuir du lieutenant Cassio en attendant d'affronter la grande épreuve : Iago ou même le Maure.

Grâce à *Roscius Aglicanus*, livre où le régisseur John Downes consigna, pendant soixante ans, l'histoire des *Comédiens du Roi*, on peut constater que le drame d'Othello demeurait toujours la pièce de résistance et que personne n'a jamais osé toucher au texte du grand maître. Même Sir William d'Avenant, filleul de Shakespeare, et qui se croyait tout permis, le respecta. Assis dans un logement attenant au théâtre qu'il dirigea, sous un portrait de son parrain exécuté par le peintre de la cour, Sir Godfrey Kneller d'après la toile de Burbage, d'Avenant fit mettre en musique certaines pièces du répertoire, introduisit des ballets dans *Macbeth*, transforma la *Tempête* en une pièce à grand spectacle, modernisa *Beaucoup de Bruit pour Rien* et *Mesure pour Mesure*, faisant de ces deux pièces déjà touffues, une seule comédie qu'il appela *La loi contre les Amants*, mais il se garda bien de lever une main sacrilège sur *Othello*.

Le Maure de Venise était déjà « standardisé » comme le drame classique par excellence en 1827, quand les acteurs anglais vinrent en France et donnèrent à Paris soixante représentations shakespeariennes, Keene et Macready se partagèrent les grands rôles, Charles Kemble joua Cassio, tandis que la belle Irlandaise Harriet Smithson, plus tard Mme Berlioz, se fit applaudir comme Desdémone.

Conquis par le spectacle, Alfred de Vigny produisit la version d'Othello qui scandalisa le public parce qu'il osa appeler « mouchoir », « un mouchoir », alors que le premier adaptateur, Ducis, avait cru devoir supprimer ce mot vulgaire et inventa, comme pièce à conviction, un « léger bandeau » que Desdémone devait « porter jour et nuit ». Bien qu'il se plût à se croire un traducteur fidèle, Vigny modifia de fond en comble le dernier acte et sacrifia le beau rôle d'Emilie. Barbey d'Aurevilly eut bien raison de lancer son anathème « Arranger! c'est déranger qu'on devrait dire! On ne tripote pas dans Shakespeare! »

Nos scènes nationales ont utilisé, la Comédie-Française, la version de Jean Aicard, l'Odéon, celle de Jean Sarment. Cette dernière quoique plus récente n'en est pas meilleure pour cela.

On voit que le public parisien est encore loin d'être « saturé » d'Othello tel que son auteur l'a conçu. Avant de réclamer des innovations ou des excentricités, ne serait-il pas désirable de faire une sincère tentative et de mettre en scène, dans sa suite logique, ce chef-d'œuvre de construction dramatique en respectant l'éternelle psychologie des personnages?

Longworth Chambrun.

GAZETTE

Légion d'Honneur. — *Le Mercure est heureux de relever, dans une récente promotion de la Légion d'Honneur, les noms de Rachilde (Mme Alfred Vallette) et de René Dumesnil, promus officiers, et ceux de Philippe Chabaneix (qui succède à André Fontainas dans notre Mercuriale) et du R. P. A.-J. Maydieu, nommés chevaliers.*

Erratum. — *Par suite d'un « incident technique » survenu au moment du tirage de notre dernier numéro, l'article de M. Henri Parisot sur Edward Lear (p. 49) a été attribué à Jacques-Emile Blanche. Nous nous en excusons auprès de l'auteur et de nos lecteurs, qui, avertis d'ailleurs par le sommaire, et selon la formule consacrée, n'auront pas manqué de rectifier d'eux-mêmes.*

Royaliste et régicide. — *Dans notre chronique du mois de mai dernier, nous rappelions sous ce titre le regret du maître de la petite histoire G. Lenotre, que le bourreau Sanson, acteur de premier plan pendant la Révolution, n'eut pas tenté de biographe, et nous signalions qu'il en avait enfin trouvé un dans la personne de son concitoyen posthume de Brie-Comte-Robert, le Dr Roger Goulard, venu au mois de février 1948 faire une communication à l'Académie des Sciences morales sur cette famille de bourreaux.*

Un autre biographe, également passionné pour les hautes œuvres de ce triste héros, s'est révélé à nous : le lieutenant-colonel en retraite Mayonade, qui habite Vichy, et nous a écrit pour contester certaines affirmations du Dr Goulard.

A l'en croire, Sanson, dont on possède les ordres minutieux reçus par lui à sa sollicitation, pour l'exécution de Louis XVI, ne fut nullement contraint de montrer au public la tête du roi, et ce n'est pas lui qui fit ce geste, mais le plus jeune des quatre bourreaux présent sur l'échafaud, d'après un témoin, si l'on ose dire bien placé, l'abbé Edgeworth. Celui-ci s'est exprimé ainsi : « Le plus jeune des bourreaux (il ne semblait pas avoir plus de dix-huit ans) saisit aussitôt la tête..... » Il ne pouvait donc s'agir de Charles Sanson, qui avait alors cinquante-quatre ans et paraissait plus que son âge.

Cet aide s'appelait Barré. Il était au déclic; deux autres à la bascule, le dernier au panier. La famille Sanson était largement représentée sur l'échafaud : Charles, exécuteur en chef, qui, contrairement à ce qui a été dit, n'opérait pas lui-même, mais se bornait à « faire le signe », c'est-à-dire à donner le signal, et ses deux frères Charlemagne et Louis Martin. Son fils, Henri, survivancier de la charge, était mobilisé avec son bataillon pour le service d'ordre. C'est lui qui devait être élu capitaine d'artillerie, et tenté de faire une carrière militaire, projet dont sagement son père le détourna. Le malaise de Sanson, montrant la tête de Louis XVI au peuple, et masqué par son fils, serait donc une légende.

Nous avions dit, d'après le Dr Goulard que Charles Sanson, âme sensible, faisait monter les condamnés sur la charrette, le dos au cheval, pour leur épargner la vue de la guillotine. Le colonel Mayonade ne refuse pas cette sensibilité à son héros, mais il objecte que les malheureux traînés au supplice étaient entassés dans la voiture et se tenaient comme ils pouvaient, assis et surtout debout. Il précise que c'est au pied de l'échafaud que Sanson, ayant fait disposer des bancs, invitait les condamnés à s'asseoir pour attendre leur tour, le dos tourné à la guillotine. Bien.

Autre précision. Le rythme des exécutions était, en effet, rapide, mais il y avait des « entr'actes » après chaque dizaine d'opérations, pour nettoyer la machine engluée de sang. Bon.

Sur le point, longtemps controversé, de la réalité de la messe de Requiem *que Charles Sanson aurait fait dire dans la nuit du 21 au 22 janvier 1793 pour son roi (Cf. : Un épisode sous la Terreur d'H. de Balzac), le colonel Mayonade se prétend en mesure de détruire l'argumentation de l'article paru dans* le Correspondant *du 10 janvier 1898, sous la signature de Victor Perrier. La messe aurait bien été dite. Soit.*

Enfin il redresse des erreurs de la Biographie universelle *de* Michaud, *et du* Grand dictionnaire universel *de P. Larousse, sur les dates de naissance et de décès qui sont d'après lui, ou plutôt d'après les inscriptions de la pierre tombale du cimetière Montmartre (20e section) : 15 février 1739-4 juillet 1806; dates confirmées, paraît-il, par les archives du XIIe arrondissement.*

Notre correspondant espère terminer en 1949 son étude sur les Sanson. Nous aurons donc cette année deux volumes sur cette estimable famille de bourreaux, car par ces temps où l'édition de certains ouvrages rencontre des obstacles insurmontables, nul doute que des volumes sur des sujets aussi « public » ne trouvent des éditeurs empressés. — ROBERT LAULAN.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 6636
Dépôt légal : 1er trimestre 1949.

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1[er] de chaque mois depuis le 1[er] Janvier 1947

L'augmentation constante de notre prix de revient nous oblige à aligner notre tarif sur celui des autres grandes revues. Il devient désormais le suivant :

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	580 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur - Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.